BIBLIOTECA MUNICIPALĂ "MIHAIL SADOVEANU" Inventar nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV Nr. 37 (154)
10-17 septembrie 1994

Redactor şef MARIN SORESCU







A van















Henri BÉHAR

Tristan Tzara şi Teatrul Dada

Pentru Aragon, *Batista de nori* este, după *Ubu Rege* şi *Sânii lui Tiresias* „cea mai remarcabilă imagine dramatică de artă modernă“. Se indignează pe bună dreptate că nu este reeditată, că nici un dramaturg nu se gândeşte să o pună în scenă; reproşează istoricilor literari şi tinerilor critici că, deşi se interesează de geneza esteticii contemporane, nici măcar nu menţionează această piesă în lucrările lor. Aşa stau lucrurile şi nu se mai poate remedia nimic.

Să remarcăm, totodată, spre scuza modernilor critici severi, că nu este deloc uşor să procuri lucrarea, că este estimată de colecţionari la cel puţin 3 000 de franci şi că e, în acelaşi timp, greu să vorbeşti de o piesă pe care n–ai văzut–o jucată, fie chiar şi numai o dată, ceea ce constituie, de altfel, tara fundamentală şi a acestui articol. Se impune un semn de întrebare: de ce din 1924 nimeni nu s–a gândit să realizeze o nouă versiune scenică? Este curios, dacă nu chiar scandalos, că nici unul din cei care au asistat sau participat la reprezentaţiile originale n–a încercat nu numai o nouă regie a piesei jucate timp de o lună, dar nici o reeditare a ei.

„*Batista de nori* este o tragedie ironică sau o farsă tragică în 15 acte scurte, separate de 15 comentarii. Acţiunea, care ţine de domeniul romanului foileton sau al cinematografului, are loc pe o scenă aşezată în mijlocul sălii“, declara Tzara la câtva timp după reprezentaţie. Subiectul *Batistei de nori* este, dacă nu realist, cel puţin tradiţional. Acest subiect a servit de intrigă, într–un cu totul alt sens în *Acolo* de Huysmans: o femeie neglijată de soţul ei, Bancherul, admiră opera Poetului, aceasta îi scrie, se văd imediat şi ea se îndrăgosteşte de el. Proiectarea dorinţei asupra artistului are ca sursă de inspiraţie romanul „popular“. Poetul şi soţia pleacă în căutarea Bancherului (căruia–i plac călătoriile) pentru a avea o explicaţie. La Monte–Carlo Bancherul şi–a pierdut toată averea la cazino, dar devine cu adevărat bogat în speranţă şi dragoste pentru soţia lui. Puţină importanţă are naivitatea fabulei, cert este că soţul începe să–şi îndrăgească soţia. Poetul, crezând că cei doi reînnoadă legătura, se retrage discret într–o călătorie pe insule. Acolo, el care pretindea că nu iubeşte pe nimeni, se îndrăgosteşte subit de soţia Bancherului. De fapt, nu exact de ea, pentru că aceasta nu–l însoţeşte, ci de imaginea pe care şi–o face despre ea, rezultat al mirajului insulei.

Reîntors la Paris, poetul îşi povesteşte amintirile de călătorie şi invită cuplul la teatru unde se joacă Hamlet. La scurt timp, Bancherul este asasinat de Apaşi. Pentru un sfârşit de toată frumuseţea, Poetul se sinucide 20 de ani mai târziu, în timp ce martorii îi conduc sufletul la licitaţie.

urmare în pagina 15

Cronica literară de **Eugen Simion** ▲ Versuri de **Gheorghe Tomozei** ▲ Noapte cu soare – teatru de **Constantin Nisipeanu** ▲ **Gheorghe Pituţ** – Inedit ▲ Democraţia intelectualilor de **Valeriu Cristea** ▲ Mecanismele avangardei de **H. Zalis** ▲ Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia **Europa – Europa (Avangarda în Europa Centrală şi de Est),** Bonn, 1994

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Arhitectura neoromânească

ARGEŞ. „Fluer, flueraş de dor", festival de muzică pastorală, ediţia a II-a — 16 septembrie, Albeşti.
BRAŞOV. „Dinu Vasiu — 80 de ani în 80 de tablouri", retrospectivă — vernisajul la 16 septembrie, Muzeul de Artă.
BUCUREŞTI. „Arhitectura neoromânească", expoziţie — vernisajul la 13 septembrie, orele 17, Muzeul Naţional Cotroceni. • „Ornament în arhitectura românească", serată muzicală — 13 septembrie, orele 18, Muzeul Naţional Cotroceni. • „Heinrich Zille", expoziţie în colaborare cu Goethe Institut — vernisajul la 15 septembrie, Galeriile etaj 3/4, Teatrul Naţional.
DOLJ. „Arta religioasă în Oltenia", expoziţie — 16—26 septembrie, Muzeul de etnografie din Craiova.
GALAŢI. „Cartea religioasă la români", expoziţie — vernisajul la 10 septembrie, Muzeul de istorie.
GORJ. „Constantin Brăiloiu", simpozion naţional — 15—16 septembrie, comuna Stolojani.
HUNEDOARA. „Serbările de la Ţebea şi Brad" — 10-11 septembrie.
MUREŞ. „Ludrock", festival de gen — 10—11 septembrie, Luduş.
NEAMŢ. „Aurel Dumitraşcu", concurs de poezie, ediţia I — 14—17 septembrie, Piatra Neamţ.
OLT. Festivalul de folclor al oraşelor dunărene, ediţia I — 12—13 septembrie, Corabia.
SATU MARE. „Festivalul naţionalităţilor" — 11 septembrie, Bogdand.
SĂLAJ. „In memoriam", comemorarea martirilor de la Ţresnea şi Ip — 14 septembrie, comunele Ţresnea şi Ip.
VASLUI. „Constantin Tănase", bienală a umorului — 15—20 septembrie
VÂLCEA. „Peisaje", o expoziţie de artă plastică — 15—25 septembrie, Inspectoratul judeţean pentru cultură.

BREVIAR

- Între 31 august şi 6 septembrie a.c., Ansamblul „Pandelaşul" al Centrului Judeţean Constanţa al Creaţiei Populare a participat la Festivalul Internaţional de Folclor din Vorozdin (Croaţia).
- La 12 septembrie a.c. îşi va începe turneul în Olanda Ansamblul „Cununiţa" al Centrului Judeţean Satu Mare al Creaţiei Populare.
- La Festivalul Internaţional „Babilon" din Irak, între 22 septembrie — 8 octombrie, va fi prezent Ansamblul „Ţara Vrancei" al Centrului Judeţean al Creaţiei Populare şi al Şcolii de Artă din Botoşani.

BIBLIOGRAFIE

Arşavir ACTERIAN, *Cum am devenit creştin* (eseuri), Editura Harisma, Bucureşti, 1993, 110 pagini, 2 000 lei.
Tudor NEDELCEA, *Eminescu şi cugetarea sacră*, Editura Aius, Craiova, 1994, 82 pagini, f.p.
Emil MLADIN, *Hamanaua* (roman), Editura Nemira, Bucureşti, 1994, 192 pagini, 1 900 lei.
Titus ANDRONIC, *Soarele din turn* (versuri), Editura Trans-pres, Sibiu, 1994, 62 pagini, 600 lei.
Dragoş Ion VICOL, *Cornul de aur* (roman), Editura Andrieş, Chişinău, 1994, 207 pagini, f.p.

REVISTA REVISTELOR

Anuarul Arhivei de folclor, XII-XIV (1991—1993)

Publicaţia aceasta a apărut iniţial, în prima ei serie, între anii 1930 şi 1945, la Cluj, sub conducerea lui Ion Muşlea. Noua serie a fiinţat, între anii 1980 şi 1986 cu titulatura *Anuarul de folclor*, pentru ca în fine să revină, începând din anul 1987, la vechiul nume: *Anuarul Arhivei de Folclor*, redactorul şef fiind între anii 1980 şi 1983, Ion Taloş, iar din 1984 până în prezent dr. Ion Cuceu.

Cel mai recent tom, de aproape 600 de pagini, cuprinde compartimentele *Studii, Contribuţii la istoria folcloristicii, Sistematica, Tipologica, In memoriam, Note, Recenzii*. În secţiunea *Studii* figurează nume ca următoarele: Marianne Mesnil, Tiberiu Alexandru, Ilarion Cocişiu, Romulus Todoran, Sabine Ispas, Ilona Szenik, Nicoleta Coatu, Mihai Canciovici, István Pál Demény, Maria Cuceu, Ioana Bot, Ion Cuceu, Zamfir Dejeu, Viorel Rogoz. În această secţiune fără îndoială contribuţia cea mai importantă o aduce studiul inedit al lui Ilarion Cocişiu, *Despre dialectul muzical ardelean*. În studiul său, regretatul Cocişiu (care a trăit între anii 1910 şi 1952) a dorit să dea o prezentare globală a dialectului muzical ardelean, având în vedere „toate genurile muzicale cultivate". Studiul acesta nu este unul de o oarecare însemnătate, ci apreciază etnomuzicologul Tiberiu Alexandru, sub a cărui îngrijire apare studiul, „poate cea mai de seamă scriere ce ne-a rămas de pe urma lui Ilarion Cocişiu". Tot la spaţiul transilvănean se referă o serie de studii semnate de D. Pop *(Clujul, centru de cercetare a creaţiei populare româneşti* şi *Interesul prof. Al. Borza pentru cultura populară)*, N. Bot *(Colecţia inedită de folclor a prof. T. Murăşanu)*, Istvan Almasi *(Însemnătatea cercetărilor făcute în Transilvania de Laszlo Lajtha)*, Ilona Szenik *(Trăsăturile muzicale ale ţipuriturilor din Oaş)* şi Zamfir Dejeu *(Fecioreşte — româneşte-un dans distinct din zona Huedin — Cluj)*. În secţiunea *Contribuţii la istoria folcloristicii semnează* D. Pop, I. Datcu, Fr. Laszlo, N. Bot, Istvan Almasi, V. Florea. La rubrica *In memoriam* apar pagini de evocare a celor trecuţi în lumea celor drepţi: V. Butură, S. C. Stroescu, O. Bârlea, Gh. Vrabie, H. Sthal, Ingeborg Weber Kellerman, Viorica Pascu. Pe spaţiul a 130 de pagini, culese cu corp de literă mic se întind rubricile *Note* şi *Recenzii*. Cele 62 de recenzii despre cărţi apărute în ţară şi în străinătate şi notele fac din *Anuarul Arhivei de Folclor* una din cele mai vii publicaţii din ţară, care dau seamă asupra cărţilor demne de interes, asupra unor evenimente. Latura informativă este deci una dintre laturile redutabile ele anuarului. În ansamblul său anuarul este cea mai importantă publicaţie de profil din ţară.

Literatura şi arta nr. 30, 1994

Ultimul număr, care ne-a parvenit, al prestigioasei publicaţii de la Chişinău este un document asupra stărilor, nu numai din domeniul culturii, din Basarabia. Domină articolele şi luările de poziţie în problemele limbii. Din declaraţia Consiliului Uniunii Scriitorilor din Moldova reţinem: „Considerăm că e de domeniul absurdului şi al ruşinii naţionale supunerea la vot a unor adevăruri ştiinţifice devenite axiome ştiute de întreaga lume: suntem români şi limba literară ne este limba română". Se menţionează, tot în prima pagină, că Asociaţia Istoricilor din Republica Moldova a organizat o acţiune de protest împotriva „inventiilor ideologilor stalinişti: *limba moldovenească* şi *poporul moldovenesc* deosebit de poporul român". Într-o notă redacţională, la articolul *Om de omenie*, despre Al. Rău, directorul Bibliotecii Naţionale, se spune: „Operaţia de epurare a cadrelor care nu convin autorităţilor ia proporţii îngrijorătoare". Ion Ciocanu, în *Agresivitatea amatorismului*, îl pune la punct pe un oarecine care în *Moldova suverană* (7 iul.) a debitat enormităţi de genul: poezia *Limba noastră* de Al. Mateevici a fost o replică la poezia *Limba românească* a lui G. Sion. Nicolae Mătcaş, în *Cum i-a păcălit un ţăran român pe doi orăşeni moldoveni*, polimizează cu un alt „teoretician" care, decupând doar o replică din povestirea *Moş Ioan Roată şi Cuza Vodă* („Aveţi bunătate de vorbiţi mai moldoveneşte, cucoane, să ne dumirim şi noi"), face din Ion Creangă un adept al „moldovenismului". Teoreticianul improvizat a omis începutul elocvent al povestirii: moş Ioan Roată era „om cinstit şi cuviincios, cum sunt mai toţi *ţăranii români* de pretutindeni". O întreagă pagină ocupă dialogul lui Leo Butnaru cu Marius Tupan. Pe ultima se publică partea a V-a a studiului lui Teodor Cojocaru, *Românii în optica lui Puşkin*. Un număr de mare densitate.

Informaţii necesare

Cu o promptitudine demnă de semnalat, cum rar reuşesc publicaţiile noastre lunare, a apărut *Buletin informativ* nr. 9, pe luna septembrie, editat de Centrul Naţional al Creaţiei Populare (director: Victor Parhon) din România şi Centrul Naţional al Creaţiei Populare (director: Tudor Colac) din Republica Moldova. Desigur, această prezenţă pe copertă a unui dublu editor reprezintă, în intenţie cel puţin, asumarea unui program de afirmare a unei evidenţe ce numai pentru minţi schiloade se mai cere a fi demonstrată: şi de o parte şi de alta a Prutului, e aceeaşi vatră românească. Cât priveşte domeniul vizat, adică folclorul, nimeni nu se îndoieşte, în afara politicienilor separatişti la putere în Republica Moldova, zeloşi continuatori ai aberaţiilor lingvistice ale tătucului Stalin, că s-a constituit, de-a lungul sutelor de ani, ca expresie de gândire şi simţire a unui singur popor. Deci, după eleganta revistă *Datini*, concepută şi scrisă în ideea revelării unor teme esenţiale ale spiritualităţii româneşti, *Buletinul informativ* se dovedeşte nu numai un eficient instrument de lucru, dar şi unul de nobile aspiraţii. Conţinutul său e divers, atractiv, asigură o bogată informaţie, uneori transcrisă lapidar — ca la rubrica *Agendă*, alteori în ample reportaje şi consemnări: *La vatra horelor* de Vladimir Curbet, *Sărbătoare pădurenească la Ghelari* de Narcisa Ştiucă, *Festivalul Cântecele Oltului* de Marinela Niţu, *Sărbătoare tradiţională pe Muntele Găina* de Laura Sterian, *Festivalul internaţional de folclor „Nunta Zamfirei"* de Petre Petruse, *Vara festivalurilor folclorice internaţionale* de Theodor Vasilescu etc. De altfel, de la prima până la ultima pagină, în *Buletin informativ* se susţine necesitatea realizării unui proiect cultural de integrare prin folclor, văzut ca o realitate de legături sufleteşti puternice a românilor de pretutindeni. Acest deziderat poate avea ca punct de plecare o constatare a lui Victor Parhon care ar trebui să îndemne serios la reflecţie: „De aproape 50 de ani, românii *pământeni* din afara graniţelor ţarii au fost daţi uitării. Mulţi dintre ei, ajunşi în condiţia de minorităţi acolo unde s-au născut şi hălăduiesc din străbuni, nu beneficiază nici pe departe de drepturile pe care le au minorităţile naţionale din România de azi. N-au şcoli şi abecedare, necum universităţi în limba maternă, n-au biserici, n-au dreptul de a vorbi măcar româneşte şi de a se numi, pe ei înşişi, români. N-au reprezentanţi în parlamente, n-au legi care să-i apere, n-au nici măcar suficiente motive să creadă că fraţii lor, «de acasă», din România, nu i-au uitat".

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de

MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 37 (154) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
redactori şefi adjuncţi
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
redactori
Mihai D. Popescu
grafică şi secretariat
Vasile Blendea
fotografie

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1
cod 71341
tel. 617.10.23; 617.60.10
int. 2243, 2248
căsuţa poştală 33-20

Administraţia:
Direcţia pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista *Literatorul* se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. — PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: 00401-312 94 32 Bucureşti — Piaţa Presei Libere nr.1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă RODIPET la poziţia 2046

Tehnoredactare computerizată



Tiparul executat la IMPRIMERIA „CORESI"

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

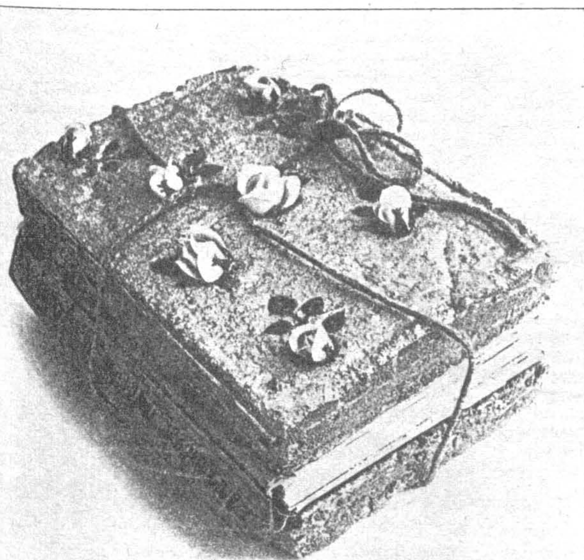
Un pictor la Curtea lui Constantin Mavrocordat

Am citit cu oarecare timp în urmă, un manuscris, un studiu semnat de Remus Niculescu despre pictorul genevez Jean Etienne Jyotard care a stat zece luni la Curtea lui Constantin Mavrocordat. Îmbrățișând două domenii adiacente (istoria și artele plastice), studiul domnului Remus Niculescu nu intră propriu-zis în cadrele specialității mele (istoria literaturii române). L-am urmărit însă cu interes și, ca fapt de cultură, pot să-mi fac o impresie, cred, dreaptă, asupra valorii lui. Este o lucrare erudită, bine organizată și cu o largă deschidere spre lumea românească de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Nu-i, desigur, prima cercetare de acest gen și nu va fi, în mod cert, nici ultima despre un secol care-i plăcea mult lui Mateiu Caragiale (îl scotea cel mai mare dintre toate). Atunci, spun cei care i-au studiat bine mentalitățile, a apărut o *practică a sociabilității* și o *retorică a galanteriei*. Tot atunci, în secolul al XVIII-lea, a început după unii criza lumii europene. În imaginația comună românească, secolul al XVIII-lea este secolul domniei fanariote, ceea ce înseamnă: cruzime, practica trădării, jafuri organizate, schimbări dese de domnie, tăieri de capete, căftăniri și de-căftăniri ritualice, bejenie, spoliere, treceri și petreceri, fast oriental, *zavistie și lăcomie* — cum zice Neculce — în fine, împuținarea oamenilor de carte („oamenii cei învățați au căzut")... Istoriografia veche și literatura inspirată de istorie au impus aceste fantasme și ele au intrat în memoria noastră colectivă. În ultimele decenii, această imagine a început să fie însă modificată într-o oarecare măsură. Studiul pe care îl discut azi aduce o contribuție importantă în acest sens. Violență, vicleșuguri, „fățării", nesiguranță socială, un șir de războaie (50 de ani de război într-un secol, socotește un istoric!), moravuri barbare, cruzimea cuceritorului turc și astuția intermediarului grec, da, toate aceastea sunt adevărate, dar există și o mișcare culturală autentică în acest secol în care *pasiunea* începe să primeze asupra *rațiunii*.

Cum se manifestă toate acestea în societatea românească? Remus Niculescu alege un episod și o temă limitată: cele zece luni și jumătate petrecute de maestrul genevez Liotard în jurul anului 1742. Cercetând biografia pictorului și desenele lui din această perioadă, autorul reconstituie, în fapt, istoria de atunci, personajele ei importante, mentalitățile de la Curtea Moldovei, obiceiurile, veșmintele, relații umane, starea culturii etc. Lista lucrărilor consultate de autor este impresionantă și concluziile sale sunt temeinice. La sfârșit, ne rămâne în minte imaginea, extraordinar de vie, a unui domnitor cult (Constantin Mavrocordat), la curent cu mișcarea de idei din Europa, colaborator la *Mercure de France,* corespondent al abatelui Desfontaines și cititor, desigur, al revistei lui, *Observations sur les écrits modernes,* în fine, un domnitor interesat de ceea ce numim, azi, imaginea lui în lume și de imaginea celor două țări românești pe care le-a păstorit în mai multe rânduri. Remus Niculescu examinează cu un devotament intelectual impresionant și cu o grijă pentru exactitate rar întâlnită toate sursele și scoate, din însemnările lui Cazzaiti și ale fiului lui Liotard, un portret memorabil al pictorului. Este, nu am îndoială, o lucrare de căpătâi pentru acest aspect al culturii române într-un secol, repet, reputat tocmai pentru dezinteresul lui pentru cultură. Multă vreme de aici înainte, studiul lui Remus Niculescu va fi luat cu punct de referință atunci când se va discuta nu numai opera lui Liotard, dar și istoria vieții spirituale a Moldovei la jumătatea secolului al XVIII-lea.

Mi-a plăcut, în lucrarea pe care sper s-o văd tipărită în curând, în afară de știința autorului, finețea observațiilor sale și, dacă aș avea timpul necesar, aș cita în întregime fragmentul care înfățișează portretul Ecaterinei Mavrocordat și reflecțiile inteligente în marginea miniaturii pe fildeș (aflată în colecția Bibliotecii Academiei Române). Am comparat și eu portretul din urmă cu acela pe care i-l face Neculce în capitolul XXIII al *Letopisețului* și, în genere, am comparat datele notate de cronicar despre Constantin Mavrocordat cu acelea aduse, acum, de autorul lucrării de doctorat, după ce a consultat memorialiștii epocii, arhivele și pe istoricii acestui secol. Operația riscantă, recunosc, totuși nu fără rost. Neculce recunoaște că domnitorului îi era dragă învățătura, avea corespondenți din toate țările străine și era „prè silitor spre vești". Portretul fizic este mai degrabă defavorabil: „om prè mic de stat, și făptură proastă, și căutătură încrucișetă, și vorba lui înecată. Dar la fire era nalt, cu mândrie vrè să s-arate, dar, era și omilenic. Cazne, bătăi rele la oamini nu făcè, nici la singe nu era lacom, și răbdător mult. Îi era dragă învățătura, corăspundenții din toati țările străine să aibă [...] ca să ști ce să faci printr-alte țări, ca să dobândească numai lăudat la Poartă [...]. Era om di-l întorcè și alții." Portretul moral, răscumpără neîmplinirile trupului. Dar nu integral, căci Neculce îi reproșează faptul de a fi părtinitor și influențabil, ascultă cu prea mare drag „minciunile". Mai departe este un dezastru. O pacoste peste țară, o năpastă pentru „boierii di țară" care numai pot încăpea din cauza grecilor... „Oh, oh! vai, vai, vai di țară! Ce vremi cumplite au agiunsu și la ce cumpănă au cădzut..." Neculce este, dintre cronicari, neîntrecut în această retorică a deznădejdii. Cât a domnit Constantin Vodă în Moldova, „bișuguri nu au fost nici în pâne, nici în stupi, nici vândzare în nimic. Și moarți în viti încă era, di murè vitele, și văcăritu pe vitele morții lua..."

Privesc, acum, *miniatura* din 1742—1743 opera lui Jean Etienne Liotard... nu se observă nici făptura proastă, nici căutătura încrucișată. Este un chip melancolizat, cu ochi frumoși și o mustață dichisit aranjată pentru a fi trecută în desenul unui pictor priceput. Privirea este evazivă și absentă. Unde este cruzimea, unde este lăcomia, zavistia și toate celelalte? Ele au rămas în pragul artei... Sau portretul Ecaterinei, superb, confirmând opinia unui călător din epocă (O'Hanterive) care era impresionat de frumusețea moldovencilor. O'Hanterive vede o moldoveancă lucrând la gherghef și rămâne mut de admirație: „O admir ca pe o madonă de Corragio și nu mai pot să scot un cuvânt". Nasc și la Moldova femei... ■


Milan Knižak, *Visuri despre arhitectură, 1962-1975*

INEDIT

Gheorghe PITUȚ

Poveste

Despre poet, cândva târziu-
când nici nu voi mai ști să scriu,

vreun fericit va spune rar:
avea un strop uimit de har

când lăuda acest ținut —
pe care-un sfânt l-a străbătut

și mângâiat cu mâna lui
cum n-a fost țara nimănui;

a scris pământul cu-un deal
și-o vale dulce și-un alt deal

mereu până a obosit
de-atâta cosmic vălurit;

a potrivit apoi auguri
să umple noaptea de păduri

iar Sfarmă Piatră a fost pus
să suie niște dealuri sus

încât la ziuă — au răsărit
Carpații-n vest și răsărit

la nord și sud, încât avum
de ce ne ține când șezum;

din visul sfântului în zori
au curs o mie de comori

peste pământ încât nici el
nu s-a mai fost trezit defel

din visul dăruirii lui
spre fericirea neamului

acestuia cam oropsit
de-atâția câți l-au năvălit

încât sub noi nu e pământ
ci somnul greu al unui sfânt.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Coşbuc — un poet dificil

Petru Poantă
GEORGE COŞBUC — POETUL
Editura Demiurg, Bucureşti 1994

Editura *Demiurg*, între foarte numeroasele instituţii de acest fel apărute (şi încă existente) în ultimii ani, revendică, sunt convins, un loc meritoriu în scara seriozităţii. Probabil că, din acest motiv, nu şi în aceea a rentabilităţii financiare. Un program structurat aproape exclusiv pe carte de actualitate e respectat cu tenacitate şi convingerea că necesităţile intelectuale autentice în acest fel se susţin. O dovadă este colecţia *Accente*, a cărei ultimă apariţie este studiul micro–monografic *George Coşbuc — poetul*, semnat de Petru Poantă. Înţelegem de pe coperta a patra a cărţii că în aceeaşi colecţie a mai apărut studiul Irinei Petraş despre *Camil Petrescu* şi sunt în pregătire volumele *Mircea Eliade*, de Eugen Simion, şi *Lucian Blaga*, de Dumitru Micu.

Impresia pare a fi aceea a unui program de utilitate şcolară şi, într–un fel, lucrurile chiar aşa stau. Studiul lui Petru Poantă (şi semnăturile cărţilor a căror apariţie este anunţată) are, într–adevăr, o structură gândită după un model oarecum didactic aşa cum se poate vedea din titlurile capitolelor care îl compun: *Coşbuc şi critica literară, Mitologia şi feericul, Codul eroticii, Peisajul ideal, Lupta vieţii, Eroicul, poezia patriotică şi socială, Poezia ocazională*.

Dincolo de acest prim nivel al impresiilor, ochiul lectorului parcurge o demonstraţie riguroasă privind principalele elemente de originalitate ale operei coşbuciene. Chiar primele rânduri ale cărţii cuprind o afirmaţie ce poate părea paradoxală multora dintre cei obişnuiţi a–l considera pe George Coşbuc doar ceva mai mult decât un „versificator abil"; „George Coşbuc este, poate cel mai dificil poet român". Să recunoaştem că enunţul conţine un energic element de îndrăzneală. Deloc gratuită însă. Pentru că întreaga monografie se constituie într–o tentativă reuşită de a transforma aparentul paradox iniţial într–un adevăr bine argumentat. Pentru a o face, criticul nu se poate dispensa de mijloacele polemicii al cărei spirit străbate multe dintre paginile cărţii. Polemica vizează, desigur, diferitele variante de interpretare critică şi lor le e dedicat chiar primul capitol, unul dintre cele mai substanţiale ale cărţii. În foarte abundentele comentarii asupra operei sale nu există, în esenţă, decât două puncte de vedere diferenţiate, din care se trag apoi, eclectic, celelalte multe interpretări. Polii acesteia îi reprezintă Constantin Dobrogeanu–Gherea şi Vladimir Streinu. Adică unul sociologizant şi altul estetizant. Petru Poantă merge mai departe încercând să afle şi să demonstreze în ce constă „caracterul naţional al creaţiei sale cât şi locurile de intersecţie cu alte culturi. Mai exact, ce anume şi cum recuperează Coşbuc câteva dintre stările de spirit ale literaturii universale. Şi apoi, ce înseamnă la el amestecul de «energetism» şi rafinament, tentaţia miturilor naturiste, visul unei epopei naţionale, explicaţia naivă a renunţării la aceasta". Încercarea e pe deplin reuşită.

Andrei GRIGOR

Autobiografia şi ficţiunea

Ion Chiriac
PURGATORIUL IUBIRII,
Editura Porto–Franco,
Galaţi, 1993

Poetul Ion Chiriac scrie cu aceeaşi plăcere cărţi de proză. *Trecerea prin foc* (1980) era o carte de reportaje, ca şi *Fluviul şi călătoriile* (1980). În schimb, *Prima zi după întemeiere* (1983) şi *Legătura de dragoste* (1988) sunt romane, iar *Luminişul primei iubiri* (1985) cuprinde povestiri. Tema predilectă a prozei sale este dragostea. Ca şi în recentul roman, plăcerea aceasta vine din şansa pe care i–o oferă unirea imaginarului cu realitatea strictă, libertatea cu rigoarea, fantezia „dictatorială" cu adevărul reportericesc.

Cartea conţine elemente autobiografice ridicate la cota ficţiunii. Este povestea poetului şi ziaristului Lucian Mantu, care parcurge nu doar un purgatoriu al iubirii (înţeleasă ca eros), ci şi unul al aspiraţiei către iubirea de o lume normală, aşezată în matca ei legitimă. Dragostea pentru Felicia, prima dragoste, eşuează. La 19 ani, aceasta este obligată să se mărite cu un mahăr de la Securitate, care o tratează ca pe un obiect oarecare din proprietatea sa. Întâmplător, cei doi îndrăgostiţi din adolescenţă se reîntâlnesc. „Stăpânul", care vede şi aude totul, recurge la un mijloc diabolic de compromitere: într–o cofetărie, cineva este pus să–i strecoare poetului, în buzunar, o ciocolată. Lucian Mantu, căsătorit, acum, cu Magda („femeie blândă, un spirit profund...", „suflet inocent"), este nevoit să părăsească oraşul B. şi să se mute în oraşul G., redactor la ziarul local. Purgatoriul iubirii continuă. Felicia este terorizată de soţul bestial, e nevoită să–l părăsească, să divorţeze, deşi are copii cu el. Îl cheamă disperată pe Lucian, pentru că numai iubirea lui o mai poate salva. Numai că poetul şi gazetarul îşi adoră soţia, pe Magda, şi copiii; nu o poate uita pe Felicia, mai ales acum când ea se află în grea cumpănă, tocmai datorită dragostei reînviate pentru el. Starea afectivă se mai complică şi cu alte două fiice ale Evei, escapade absolut întâmplătoare. Şi, astfel, acest suflet mai puţin păcătos în ordine umană parcurge traseul dramatic al purificării.

Adevăratul purgatoriu însă este un spaţiu şi un timp al suferinţei. Tânărul, „plin de vise, curat, terorizat de propriile principii", trăieşte în cea mai marcată „eră a ticăloşilor". Urmaş al unui fruntaş liberal, chiabur, cu stigmatul „dosarului" care capătă proporţii incredibile, îşi simte „destinul în voia hazardului", „o jucărie în mâna sorţii". Lucian Mantu are parcă „darul" de a intra în conflict cu lumea (gâlceava înţeleptului cu lumea), dar o lume nebună, a şantajiştilor, parveniţilor, delatorilor, anchetatorilor, torţionarilor. O faună abjectă, predestinată parcă pentru a înghiţi restul lumii. La acest nivel, viziunea lui Ion Chiriac este curat maniheistă. Eroul său este asaltat de hiene, pur şi simplu, nu de oameni: securişti, redactori şefi, tovarăşa de la cultură, prim–secretarul Tăsică, un anume Feldioru; chiar şi cei din anturajul său sunt personaje groteşti, cum ar fi Barbu Zlotea, un carierist, o Zina, asemenea, un Paul Mărgăritărescu, megaloman, ambiţios, expeditor de scrisori demascatoare. Şi totuşi Lucian Mantu nu e un luptător. Are mai curând accese de pusilanism, ceea ce, să recunoaştem, îl mai umanizează. Un Pavca se revoltă făţiş; în sinea lui, Lucian „se cutremură" de oroare, se indignează până la crize acute de „oboseală şi amărăciune", se crispează, îşi duce crucea ca pe „o porţie mare de suferinţă", ba chiar îl podidesc lacrimile. S–ar putea spune că mai curând face parte din familia personajului imaginat de Giovanni Papini, decât din aceea observată de Camus...

Ca elemente de autobiografie, să zicem aşa, recunoaştem câteva locuri din două–trei oraşe, unele personaje, „singura revista din B." şi pe şeful secţiei de poezie de aici. Dar nu asta contează, ci modul în care faptele de viaţă au căpătat aura imaginarului. Nu s–ar putea spune că prozatorul a izbutit aceastǎ performanţă, datorită, în primul rând, lestului jurnalier. Ion Chiriac, în epică, se lasă contaminat de ceea ce se numeşte presiunea cotidianului.

C. TRANDAFIR

Aghiografie creştină

Mihail Sadoveanu
SPRE EMAUS. Din vieţile sfinţilor
Editura Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 1993

Distinsul istoric literar, etnolog şi editor ieşean, Petru Ursache, a avut ideea salutară de a restitui, într–o ediţie scrupulos alcătuită, o dimensiune a operei lui M. Sadoveanu, cuprinsă în volumele *Spre Emaus* (1924) şi *Sfintele amintiri* (1926), ambele scrise în colaborare cu D. D. Pătrăşcanu. Este vorba deci de o dimensiune importantă a operei lui Sadoveanu, îndelung ocultată, fără de care însă opera scriitorului nu poate fi percepută în întregul ei. Scrierile amintite au avut un bun ecou în epocă. Astfel, despre *Spre Emaus*, Cezar Petrescu scria următoarele în *Gândirea* (1923, nr. 19, p. 359–361): „Gândul d–lor Mihail Sadoveanu şi D. D. Pătrăşcanu de a prelucra vieţile sfinţilor în cărţi pe înţelesul tuturor, în care să încapă şi o frumuseţă literară, a însemnat cel mai fermecător dar pe care un scriitor îl poate oferi poporului". (Am citat din revistă.)

În antologia sa, Petru Ursahe, a reţinut povestirile: *Pe drumul spre Emaus, Fericiţii Andronic şi Atanasia, Cuvioasa mucenită Anastasia Romana, Cuviosul Roman cel Smerit, Sfântul Loghin sutaşul, Cuvioasa Pelaghia care a fost întâi desfrânată, Sfântul mucenic Alexandru Cărbunarul, Sfintele amintiri. Minunea Teoctistei Lesviance, Fericita Cecilie şi Istoria sfinţilor Varlaam şi Ioasaf de la India*. Povestiri care, apreciază autorul cuvântului înainte, Arhim. B. V. Anania, sunt „ziditoare, semnificative, pline de miez duhovnicesc, dar, în acelaşi timp şi cu precădere, frumoase, atrăgătoare, deloc lipsite de încrengăturile pendulărilor narative pe care cititorul să le urmărească cu sufletul la gură şi care fac parte din arta însăşi a scriitorului".

Luând ca text de bază pe acela din volumul lui M. Sadoveanu, *Legende sfinte* (1947). P. Ursache a menţionat, în note de subsol, modificările stilistice de la o redactare la alta, iar în prefaţă a mai realizat ceva demn de a fi remarcat, şi anume a urmări „continuitatea şi diferenţierea între scrierea religioasă şi fraza sadoveniană". Încât ediţia sa, are dreptate Arhim. B. V. Anania", e mai mult decât binevenită, atât pentru reîntregirea efigiei sadoveniene în peisajul literaturii române cât şi pentru retrezirea evlaviei noastre spre cei ce alcătuiesc elita vieţii crestine din totdeauna".

Iordan DATCU

Interferenţe culturale

STREIFLICHT — Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik
cu o introducere de
Simone Reicherts–Schenk,
traduceri de Christian W. Schenk,
Editura Dionysos, Kastellaun,
1994

Editura *Dionysos* din Kastellaun oferă iubitorilor de poezie din Germania o interesantă şi insolită antologie de texte lirice româneşti adunate sub titlul generic *Streiflicht* („Lumină laterală"). Scopul acestei importante iniţiative îl constituie apropierea publicului cititor de o creaţie dintre cele mai productive şi originale pe plan european, facilitând totodată semnalarea interferenţelor culturale existente între cele două spiritualităţi naţionale.

Lucrarea beneficiază de aportul a doi tineri oameni de cultură germani cărora le este binecunoscut spaţiul de expresie românească. Editoarea volumului, Simone Reicherts–Schenk a studiat românistica la universităţile din Mainz şi Heidelberg, încununându–şi activitatea cu un doctorat în filologie română. Ea este autoarea unei impozante lucrări (teza de doctorat), *Die Legende von Meister Manole in der rumänischen Dramatik*, ce ar merita neîntârziat atenţia unei edituri româneşti. Volumul se deschide cu o *Introducere în lirica românească de la începuturi şi până azi* purtând semnătura editoarei şi inserează, pe parcursul a 200 de pagini, creaţia a nu mai puţin de 81 de poeţi români. S–a apelat la un criteriu de reprezentativitate numerică, mergându–se pe principiul tipăririi celor în viaţă, editorii reuşind performanţa de a reuni scriitori români aparţinând generaţiilor de 1912 şi până la 1970. Numărul poeziilor fiecăruia dintre autori e foarte mic, majoritatea fiind semnalaţi printr–o singură poezie. În mod deliberat, autorii au ţinut să prezinte varietatea generaţiilor şi a zonelor culturale româneşti asumându–şi, implicit, şi o mare varietate a stilurilor, părăsind prin această alegere criterii destul de des întâlnite în antologii, precum cele al apartenenţelor culturale sau al gradului de popularitate. Scopul urmărit şi, credem noi, atins, a fost de a oferi publicului german interesat o privire de ansamblu asupra liricii contemporane din ţara noastră. Aceasta explică şi prezenţa unui text anexat lucrării, o bio–bibliografie de 20 de poezii, menită a sluji în primul rând informării specialiştilor germani interesaţi de fenomenul poetic românesc.

Caracterul „filologic" al antologiei este marcat şi de faptul că toate poeziile sunt tipărite în variantă bilingvă (română şi germană), sarcină care a căzut în atribuţia traducătorului, cunoscutul scriitor german Christian W. Schenk, o mai veche cunoştinţă a cititorilor noştri, poet şi eseist, deţinătorul unor importante premii literare româneşti şi străine.

L. MICU

Un excurs critic pentru şcolari

Scriitori români comentaţi.
PANAIT ISTRATI
comentat de Silvestru Boatcă,
Bucureşti, Editura Recif, 1994,
138 p.

În avalanşa de tot felul de scrieri destinate elevilor, multe dintre ele născute din raţiuni comerciale, apariţia unei colecţii de „Scriitori români comentaţi" în editura Recif ni se pare a avea îndreptăţite şanse de supravieţuire. Mai ales când lucrările în cauză sunt executate de oameni talentaţi, înzestraţi cu har şi pricepere. Iată, colecţia a ajuns deja la nr. 5, oferindu–ne un Panait Istrati comentat de Silvestru Boatcă. Om al şcolii, profesorul Boatcă ştie ce cere programa şcolară pentru ultima clasă de liceu şi cum trebuie să prezinte un scriitor pentru a fi înţeles. Mai întâi, un tabel cronologic cu datele biografice mai importante, apoi o prezentare critică a vieţii şi operei scriitorului, urmată de un text reprezentativ, în cazul de faţă, *Chira Chiralina*. Ediţia mai conţine note, repere istorico–literare şi o bibliografie selectivă. Desigur că aportul editorului nu stă atât în selectarea citatelor din bibliografia de referinţă, cât în excursul critic pe care îl întreprinde, pentru ca scriitorul în cauză să fie cât mai bine înţeles de către şcolari. Pe acest temei, S. Boatcă face, la cei 110 ani de la naşterea scriitorului, o operă de restituţie necesară, ştiind să pună accentul, acolo unde trebuie, şi pe momentele de senzaţional din viaţa scriitorului, pe destinul său „neobişnuit". Viaţa de vagabond autodidact, apropierea de mişcarea muncitorească, călătoria înţeleasă ca şcoală a vieţii şi izvor nesfârşit de experienţă scriitoricească sunt numai câteva din momentele asupra cărora se insistă. Alături de ele este invocată încercarea de sinucidere prin care a atras atenţia lui Romain Rolland. Dar accentul este pus pe „lumea românească a lui P. Istrati", care este pentru comentator hotărâtoare în formarea universului său estetic: lumea Brăilei şi a Baldovineştilor, a porturilor dunărene şi a satelor oropsite, lumea Bărăganului, cu miturile şi poveştile lui, care fac din scriitor un adevărat haiduc balcanic. Cartea realizează acel proces de mediatizare dintre operă şi scriitor, absolut necesară la această vârstă, deşi ar mai fi trebuit prevăzută şi cu bibliografia operei scriitorului comentat.

Mircea POPA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Însemnările“ lui Armand Călinescu

În 1930, când devine subsecretar de stat la Interne, Armand Călinescu este, prin natura funcţiei şi măsura implicării, cel mai informat om din România. Zilnic se adună în faţa sa rapoarte, note informative, bârfe, delaţiuni. De la extrema dreaptă se dă cu tifla, se sapă, se scot castane din foc, se suflă poturi, afaceri, femei, se trage binişor cu urechea, ba chiar şi cu pistolul. Aşa încât, *relatarea* pândea la uşa bărbatului de 30 de ani, ca şi moartea, iar tânărul scund şi negricios, care se numea Armand Călinescu, le–a dat drumul în viaţa sa, conştient că fatalitatea nu poate fi ocolită. Iată însemnarea din 21 aprilie 1936: „Primesc pe diferite căi numeroase informaţii că Garda e hotărâtă să mă suprime. Sunt consiliat de toţi să mă păzesc. Practic, aceasta este imposibil. Acum înţeleg de ce Duca nu a putut să evite asasinatul.“ Sau, cu o săptămână mai devreme, pe 15 aprilie: „S–au desemnat echipele şi s–au luat jurămintele celor ce vor pedepsi «canalia», adică pe mine, Madgearu, Gavrilă Marinescu şi alţi câţiva.“ Şi nouă luni mai târziu: „Vine la mine Gică Chintescu, omul lui Pangal, şeful serviciului de informaţii al lui. Îmi spune că a aflat de la Nae Ionescu că eu voi fi asasinat de Garda de Fier, dacă voi veni la Interne.“ (15 ianuarie 1937). Şi ne gândim fără să vrem la Tudor din Vladimiri, arestat şi ucis cu complicitatea căpitanilor săi, la Mihai Viteazul, ucis în mijlocul oştirii sale, la Nicolae Iorga, ridicat din mijlocul cărţilor şi ucis, cu complicitatea unui „cap de stat“ ce avea să cadă el însuşi vândut de alte capete, care şi ele vor plăti la rându–le. În iulie 1938, Armand Călinescu îşi redactează testamentul. Cândva, poate că tot în această perioadă, îşi dă însemnările la dactilografiat. Bănuia că *tema* lor obsedantă se apropia de deznodământ, că nu doar autorul nu va supravieţui însemnării, ci însemnările înseşi se vor risipi în vârtejul anilor.

Atunci când se decide să–şi consemneze evenimentele vieţii, Armand Călinescu se întoarce cu faţa spre cititor, dar – ceea ce denotă psihologie de cronicar — şi spre trecut, cu intenţia vădită de a ne prezenta un *tablou* cât mai cuprinzător al epocii. Şi este mare păcat că lucrarea n–a supravieţuit integral, ci doar prin fragmente suficiente însă pentru a–i bănui desenul originar, cele 25 de pagini referitoare la anii 1916—1918 ne revelează de la început implicarea sa tranşantă, lucidă, gata să despice firul în patru, până la crudul adevăr: „Contrastul între ceea ce avea să se depene curând pe decorul războiului şi preocuparea măruntă a oamenilor politici punea în lumină tristă nivelul scăzut la care se coborâse viaţa politică la noi.“ La un apel sumar, cam trei probleme ar ieşi din rând: *problema ţărănească, agenţii evrei şi atitudinea vrăjmaşă a opoziţiei.* În subsidiar, ne este restituită celebra opinie a lui Ion Brătianu, vizavi de Parlamentul încropit la Iaşi în 4 iunie 1918: „Parlamentul regenerării morale s–a întrunit. E un instructiv câmp pentru un jurisconsult, care găseşte aplicaţiunea tuturor capitolelor din Dreptul Penal“, cuvinte care, dacă nu ne înşelăm, au fost rememorate.

Datarea inexactă în 1 ianuarie 1926 a Consiliului de Coroană, desfăşurat de fapt pe 31 decembrie 1925 şi consacrat renunţării lui Carol al II–lea la succesiunea tronului, ne dovedeşte că relatarea se face mai târziu, când chiar şi memoria lui Armand Călinescu putea greşi cu o zi. Să fim înţelegători: sunt astăzi ministeriabili care greşesc cu 50 de ani. Mai cu seamă că ne aflăm în februarie 1926, când pătrunde în însemnări *tema alegerilor*, despre care aflăm, în ciuda unor nostalgici ai peisajului politic interbelic, că „se desfăşoară cu obişnuitul cortegiu şi presiuni ale organelor publice“, manipularea făcându–se, în lipsa televiziunii, cu bâta. Bătuţi bine la cap, sătenii votează, bineînţeles, cu guvernul „liberal“, iar orăşenii (din *oraşele mari),* mai informaţi, votează cu opoziţia (ţărănistă). Şi bineînţeles, c–un tic incipient dar persistent, „ţărăniştii contestă mai toate judeţele“. Zadarnic! În aceste condiţii, prima palmă dată în Parlament este urmată de duel: „ieşire pe teren“. Astăzi, *spiritul civic* fiind mai puternic decât *spiritul de onoare,* s–ar ieşi probabil afară! Încolo, aceleaşi migraţii de persoane la vârf, *fripturişti* sadea, vorba lui Iorga, adică... diversionişti. În noiembrie, când arde Palatul regal, regelui muribund i se pregătesc ediţii speciale ale ziarelor, în care evenimentul este cenzurat. Metoda va fi generalizată după 1947, de data aceasta spre a „menaja“ poporul român aflat în plin proces de reeducare.

Până una–alta, în iulie 1927, „se fac alegeri parlamentare, după acelaşi sistem de abuzuri şi fraude“, ceea ce–l obligă pe autor, în 1928, să constate cu temei că întâlnirea dintre „autorităţile de stat şi fondurile secrete“ naşte, ca totdeauna, o *putere* îndoielnică. Pe lângă asta, 1928 introduce în însemnări *tema Duduii.* Este vorba de „Duduia“ Elena Lupescu, focoasa amantă a fostului, viitorului şi iar fostului Carol al II–lea, ceva inseparabil de *tema puterii,* o entitate acolo, deloc neglijabilă, cum se va vedea şi mai târziu, când Duduia Elena va fi o Coana Leana şi va face tot atât rău. Cum despre *duduie* va mai fi vorba copios în însemnări, autorul *sare* peste 1929, cu toată greva de la Lupeni, direct în 1930 şi numai pentru două zile. Pe 28 mai consemnează afacerile oneroase ale Casei Regale pe seama Statului Român, iar pe 8 iulie, oarecum în succesiune, evenimentul Restauraţiei, adică reaşezarea spectaculoasă pe tron a aceluiaşi Carol al II–lea. Dar mai spectaculoasă este „restauraţia“ strict personală a primului ministru Iuliu Maniu, care demisionează la 7 iunie doar pentru a avea ocazia să se instaleze pe 13. Nu ştim să–l fi învinuit cineva pe Maniu de restauraţia carlistă. Sau, mai târziu, la 23 august 1944, de arestarea Mareşalului Antonescu, la care efectiv n–a fost de faţa. Şi–am semnalat numai două mostre de strategie manistă, reductibilă ardeleneşte la... participă dar nu te băga!


Henri Brassaï, *Demon*, 1950

Până în iunie 1932, avem un hiatus pe care nu–l putem pune pe seama bruştei repudieri a jurnalului tocmai într–o epocă atât de prielnică. Ne putem închipui cam ce porumbei băteau zilnic din aripi la fereastra cronicarului.

Anul 1933 este cel mai bine reprezentat în însemnări: 75 de pagini. De–acum încolo, până la fatidica zi de 21 septembrie 1939, consemnarea funcţionează în regim aproape cotidian, oscilând în jurul mediei de 40 de pagini pe an. Cititorilor li se oferă un teribil spectacol politic. Pe de o parte, extrema stângă, stipendiată de Moscova pe baza Tezaurului românesc ţinut în gaj etern încă din 1918. Pe de altă parte, extrema dreaptă, stipendiată de Berlin în contul viitorului tratat economic, al viitorului Diktat de la Viena şi al viitorului Pact Ribbentrop–Molotov. Iar între extreme, deasupra prăpastiei, după partituri aparent personale, evoluează actorii bine cunoscuţi ai scenei politice interbelice. Mari sau bicisnici, fiecare trăgând de firul lui până la destrămarea urzelii. Întotdeauna din... raţiuni de stat. Nu este cruţat nimeni. Bunăoară, „Titulescu vrea ca Tilea să intre la orice departament, afară de Interne şi Preşedinţie, pentru a nu manevra presa“; „Domnule Maniu — i se adresează Mihalache — eşti cel mai mare egoist pe care l–am cunoscut vreodată“, şi este cazul să–l credem pe cuvânt, având în vedere francheţea adresării şi frăţietatea de partid; „E vizibil că Titulescu este pentru Vaida, parcă Mihalache nu a existat. Caracteristic pentru sentimentele de prietenie ale marelui diplomat“ — să reţinem ironia sintagmei finale!; „Argetoianu a comunicat imediat conversaţia lui Pangal, care obişnuieşte să–şi scrie notele! Acesta le–a dictat unui secretar care... e în serviciul Siguranţei“. Ca lucrurile să fie rotunde, ne putem închipui şi însemnările lui Armand Călinescu date spre dactilografiere unui simpatizant al Gărzii de Fier... În general, ca şi la ceilalţi memorialişti ai epocii, nu prea există o graniţă clară între bârfă şi analiză. Dar dacă, spre exemplu, Grigore Gafencu, ca şi I. G. Duca, opera cu o anume *diplomaţie*, Armand Călinescu lucrează direct, pe viu. Nimic nu scapă acestui *dur!* Nici măcar faptul că „Vaida a avut o criză de rinichi. Către seară a eliminat două pietre şi s–a simţit mai bine.“ Ba chiar nu pierde ocazia de–a bate şaua ca să priceapă regele, reproşându–i, la curse, ramolismentul unor cadre de nădejde: „depozitele noastre de armăsari încep să sufere din cauza materialului îmbătrânit“. Nu degeaba era el anglofil! Cu acelaşi calm englezesc ia „măsuri energice pentru reprimarea extremismului de dreapta“, sau evacuează greviştii Griviţei pe 15 februarie, la *şase dimineaţa* precis. Dacă generalul Chiţac ar fi citit însemnările ilustrului predecesor (asupra eventualităţii că scrie ne îndoim) ar fi evitat, desigur, pe 13 iunie 1990 supărătorul risc al repetiţiilor în care poate cădea orice ministru. Tot citându–l pe Armand Călinescu, am putea crede şi noi că de atunci şi până astăzi nu s–au schimbat prea multe în Valahia: „Toţi experţii care au fost aici au rămas exasperaţi de incapacitatea noastră de a ne administra, deşi toţi recunosc că avem posibilitatea de refacere“. Pe eşichierul politic, exact ca şi acum, evoluează mai mult nişte persoane, de regulă vanitoase, decât nişte partide bine fărâmiţate (omul şi fracţiunea!). Vidul politic se populează în atari condiţii cu „lichele“. Dacă pot ca să mă exprim aşa! Regele ne împărtăşeşte retroactiv opinia, cel puţin la 6 aprilie 1935: „Nu pot să–mi explic pentru ce opoziţia, ori de câte ori eu mă înţeleg cu guvernul, spune că miniştrii sunt lichele“. Pe 16 iunie acelaşi an ne confirmă şi un ministru liberal: „Nu plecăm curând de la putere. Lichele ca noi nu mai găseşte regele“. Dacă partidele „sunt adevărate asociaţii de speculare a beneficiilor puterii“ (în ianuarie 1938), am putea crede că stăm mai bine la „Constituţie“ (cea din 1923, încă neabolită). Aş! „La urma urmei — se exprimă regele la 24 septembrie 1935 — eu pot merge şi cu constituţia asta, dar Duduia, nu!“ Halal Constituţiune! Să constituie atunci armata factorul de echilibru al regimului „democratic“? Însemnările dovedesc contrariul, încă din 1933: „În posturile militare, de răspundere — oameni de încredere ai d–nei Lupescu. În dosul acestora, ing. Malaxa cu problema comenzilor militare“. Doar mareşalul Antonescu va reuşi să facă ordine aici. Până una–alta însă, mareşalul Palatului îşi dă cu părerea, vizavi de afacerea Skoda, „că ar fi bine ca chestia să se muşamalizeze pentru a nu atinge prestigiul armatei!“ De fapt, ca şi la muşamalizarea din decembrie 1989, era vorba de prestigiul inşifonabil al unor „curteni“ galonaţi.

Cum în România anilor treizeci nu mai este cine ştie ce de tocat, politicienii se toacă foarte mărunt între ei. O mărturiseşte Tătărăscu pe la 1934: „Suntem ultima ţară în care lumea politică se mănâncă astfel. Şi nu, cum ne–am aştepta, pe chestiuni de diferenţe de «platformă»“. În faţa *tortului* nu există *prietenii politice.* „În scădere ca moral şi concepţii“, Mihalache, bunăoară, este foarte pornit „împotriva colegilor săi care au obţinut situaţii sociale mai bune“. Adică, felii cu mai multă frişcă. Normal, cu toată „dezastruoasa infuziune a bancarismului în partid“ valuta alimentează cu mare dificultate conturile patrioţilor noştri politicieni. Ne explicăm laconismul însemnărilor atunci când autorul are în vedere scena mai îndepărtată a providenţei: „Tendinţe prefecţi şi primari la necorectitudine“. Aici, poturile ca şi funcţiile sunt un fel de mizilic. De altfel, autorului nu–i place niciodată să lungească vorba. Epitetul plastic şi melodios îi este ca şi necunoscut. Portretul — aşijderi. Armand Călinescu nu are cerneală decât pentru eveniment. Colecţia oricărui cotidian din epocă este săracă pe lângă însemnările sale. Le–aş completa, în loc de epitaf, cu însemnarea din 21 septembrie 1939 făcută în propriul său jurnal de Grigore Gafencu: „Am găsit pe Armand întins pe stradă, cu faţa acoperită de un ziar plin de sânge. Alături de trupul neînsufleţit, care părea mai mic, mai firav ca niciodată, al primului ministru, zăcea masiv, şi ciuruit şi el de gloanţe, credinciosul agent Andronie. În jurul lor, pe Splaiul Dâmboviţei, forfotea zăpăcită o lume care–şi pierduse cu desăvârşire capul...“

Nicolae DIACONU

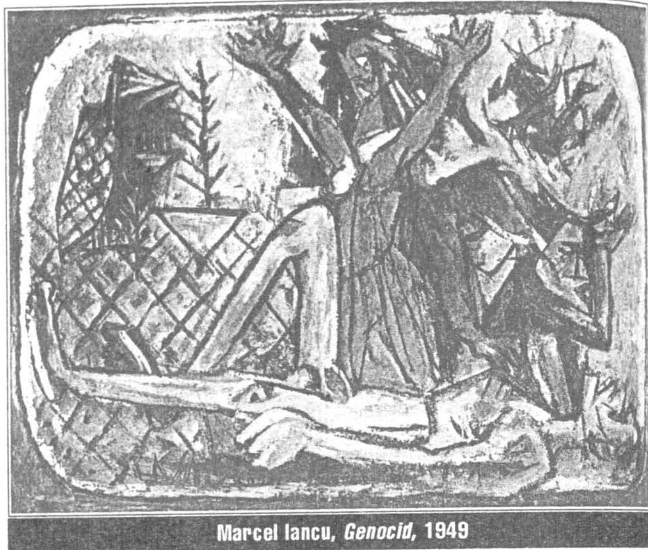
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Democraţia intelectualilor (V)

4. Câteva cuvinte despre *socialism*. Termenul e *aproape* la fel de compromis ca şi acela de *comunism*, deşi în Occident există, până în momentul de faţă, nu numai partide social-democrate ci şi partide ce se denumesc socialiste. Este vorba, desigur, în aceste cazuri de socialismul reformist, mizând pe evoluţie, şi nu pe revoluţie. În ce mă priveşte, resping toate formele *istorice* de socialism, de la *socialismul real* la *socialismul multilateral dezvoltat* şi chiar la *socialismul* — cândva apetisant în interiorul „lagărului" — etichetat glumeţ *al gulaşului*. Nu pot respinge ceea ce nu cunosc, nu cunoaştem, ceea ce n-a apucat să existe (am experimentat atâtea, dar *asta* n-am experimentat-o): aşa-numitul *socialism cu faţă umană*, preconizat de Dubcek şi apoi, după 20 de ani, de Gorbaciov. (Remarc, în treacăt, coincidenţa că socialismul s-a prăbuşit tocmai când părea posibil să dobândească o faţă umană — mare şi lată). Iar dacă socialismul democratic ar fi cu putinţă, aş mai reflecta o clipă înainte de a-l respinge. Fapt e că deocamdată istoria şi-a retras, brusc, de pe scenă multe din socialismele existente, azvârlindu-le la coş (la celebrul coş de gunoi al istoriei!) sau vârându-le prin sertarele sale secrete, de unde, cine ştie, vor fi scoase cândva iarăşi, după ce vor fi fost revizuite şi amendate, pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale. Felicitându-ne pentru dispariţia comunismului, nu cred că e cazul să ne felicităm pentru trimful capitalismului. Căci triumful acestuia înseamnă în fond triumful omului prozaic, individualist, egoist, al omului *pentru sine*, al *omului vechi* în defavoarea *omului nou*, în accepţia pe care a dat-o acestor sintagme, nu Ceauşescu, ci Sfântul Pavel. Trimful omului care a făcut ca creştinismul să nu reuşească din punct de vedere istoric. Dacă creştinismul ar fi reuşit, spunea Berdiaev, comunismul ar fi putut fi evitat. Aş adăuga că, în acest caz, capitalismul însuşi nu ar fi existat.

Ţara funciară a socialismului, încă din faza lui utopică, a constituit-o sacrificarea libertăţii ca preţ al unei ipotetice fericiri. După mărturia unui contemporan, petraşevistul Dostoievski era departe de a aprecia reglementarea ascetică a vieţii private în spiritul lui Fourier sau Cabet şi declara că „viaţa în comuna icarică (propusă în celebra utopie comunistă *Voyage en Icarie* de Etienne Cabet — n.n.) sau în falanster i s-ar fi părut mai groaznică şi dezgustătoare decât ocna". Ca *idee* decurgând din idealul egalităţii şi fraternităţii oamenilor, socialismul nu poate fi însă respins. Socialismul va fi depăşit — spunea acelaşi Berdiaev — numai după ce omenirea îşi va însuşi ceea ce are el mai bun. Unele din proiectele sale au fost de altfel preluate şi materializate în acest secol, rezultatul fiind *capitalismul cu faţă umană*, existent însă numai într-un număr relativ mic de ţări. ∎



Marcel Iancu, *Genocid*, 1949

Frondă şi literatură

Foarte recentul deţinător al premiului Uniunii Scriitorilor pentru poezie, Daniel Bănulescu, a debutat, tot de curând, în proză cu un roman, mai exact spus prima parte, având un titlu întru totul şocant: *Te pup în fund, conducător iubit!* Trec peste denumirea cam grosieră a cărţii, asupra căreia s-ar putea prăvăli avalanşa de ironii, azi când există o predispoziţie generală pentru răutăţi gratuite, cum nu mă voi lăsa nici ademenit de a transforma acest titlu, ca sugestie, în evocarea acelor timpuri când obiceiul devenise, din dizgraţios, o manieră speculativ-ispititoare pentru cele mai eficiente şi sigure promovări sociale. Miza cărţii e alta şi ar merita, din unele puncte de vedere, toată atenţia.

Frondeur până-n măduva oaselor, proaspătul posesor al premiului literar de rezonanţă a trecut pe pagina a patra a cărţii „opiniile" câtorva dintre personalităţile de ieri şi de azi ale culturii româneşti (ba chiar, ale unor oameni ai momentului) privitoare la „opera şi activitatea sa". Totul e pură ficţiune, de o incisivitate obraznică şi echidistantă. Daniel Bănulescu se plasează singur între geniu şi nebun, nepregetând să adauge cununei de glorie concubinajul cu o delincventă la a cărei logodnă, inelele sunt două vesele cătuşe. Intenţii din acestea au mai existat. Daniel Bănulescu nu e cu nimic mai original, să zicem, decât autorul care, cu mulţi ani în urmă, şi-a întovărăşit, pe parcursul mai multor zile, versurile în vitrinele unei librării timişorene. Teribilism sută la sută, vor spune cititorii obişnuiţi să delimiteze, în astfel de gesturi, conţinutul operei de manifestările specific propagandistice efectuate în scopul câştigării unui capital de popularitate, pe care unii dintre confraţi le fac cum pot sau se pricep, cum le dă mâna sau până unde-i duce disperarea.

Dar dincolo de revolta, prea evident satanizată, care i-ar aduce un plus de cititori de un anume gust şi temperament, Daniel Bănulescu a scris o carte în multe privinţe interesantă, răsplătită, nu mă îndoiesc, cu elogii şi reproşuri nemăsurate. Din punctul meu de vedere, a trecut pe lângă un succes eclatant, sacrificat de o seamă de concesii făcute spiritului ludic şi trivial.

Cu aproape un deceniu în urmă, în orizonturile de aşteptare ale vieţii spirituale româneşti, majoritatea cititorilor pândeau momentul când, din convieţuirea plină de năbădăi a culturii noastre cu realităţile prerevoluţionare, se va ivi o operă răzbunătoare pentru multele umilinţe şi ingratitudini suferite cu stoicism de poporul român. Să recunoaştem cu onestitate că în mintea cititorilor, căutători de „chei" şi „cifruri", exista credinţa că prin sertarele a cel puţin o duzină de scriitori sălăşluieşte manuscrisul unui nou *Satyricon*, care, preluându-l pe Petronius, vorbeşte despre isprăvile Trimalchionilor moderni. Vremurile excepţionale (pentru proză) pe care le trăiam cereau, ele însele, emanaţia exactă, concisă şi concludentă, plină de spirit, de sarcasm şi fervoare ironică faţă cu decadenţa „iepocii de aur". Dar, cu excepţia romanului scris şi publicat atunci de Fănuş Neagu *(Scaunul singurătăţii)*, n-a fost să fie aşa ulterior. Sertarele au fost ori goale, ori pline cu aplauze.

Cartea pe care, cred, nu numai eu o aşteptam, semnată de Daniel Bănulescu, aparţine unui tânăr autor ce se vede silit să tragă asupra sa toate inconvenientele acestei lungi absenţe. Primul şi cel mai însemnat e că, a scrie despre Ceauşescu după moartea lui, poate fi interpretat drept curaj inutil, în genul vitejiilor de după luptă, repetabile la nesfârşit. Momentul prielnic pierdut de literatura română (de care, repet, Daniel Bănulescu nu trebuie „tras la răspundere" venind prea târziu) se poate întoarce împotriva adevăratelor intenţii, sunând într-un fel a răzbunare tardivă, într-o transformare, nedorită, a călăului în victimă prin imposibilitatea prezentării acesteia la apelul oricărei instanţe a apărării. Nu este fără sens, desigur, să te răzbuni pe un astfel de mort, chiar şi în convenţia ficţiunii literare, dar Daniel Bănulescu apasă prea mult pe pedala unui umor ieftin, prelucrare mai mult sau mai puţin măiestrită a anecdoticii şi bancurilor politice din „anii lumină". Numeroase pasaje devin un fel de compte-rendu în care fostul dictator este asimilat celebrului personaj Bulă, deplâns astăzi a lipsi din preocupările umoristice ale românilor.

Cartea lui Daniel Bănulescu e însă foarte aproape de *Satyriconul* la care făceam aluzie, conţine zeci de pagini savuroase ce ne transportă într-o perioadă bine cunoscută, răspunzând astfel vechilor aşteptări de a retrăi răzbunător acele decenii de marasm pe care le doream transformate de abilitatea complice a unui autor într-un text de o ironie feroce, vindicativ, oglindă măritoare a caricaturii dictatorului de extracţie naţională. Cred că undeva Daniel Bănulescu spune: „erau nişte vremuri tragice şi măreţe". E şarada cărţii sale şi aici e meritul său de a fi ştiut să releve acest mare adevăr şi nu ceea ce devenise, la noi, un fals mit istoric. Luîndu-şi-l ca personaj principal pe Ceauşescu, autorul procedează suprarealist intrând mereu în comic şi absurd cu o ingeniozitate ce merită salutată. El creează un portret paradoxal în care sunt întâlnite toate datele antropogenetice alimentate de o paranoia uşor reperabilă la nivelul discursului epic al „personajului", creat ca o medie a convingerilor colective. Cititorul e astfel invitat să participe la aventura cărţii. Numai că răspunsul său la acţiune va fi şi da şi nu, pentru că problemele fiecăruia cu totalitarismul sunt sublimate în „problema autorului care, aşa cum am spus, este teribilist şi nihilist de profesie. În această ţesătură de cuvinte numită roman, Daniel Bănulescu pune, în mod subiectiv, multe accente care-l interesează numai pe el. Fiindcă se revendică dintr-un tip de umanitate obişnuită să trăiască underground nu doar în lupta de rezistenţă împotriva opresiunii politicului, ci şi în totalitatea perspectivelor. Cu cât se implică mai mult cu atât se delimitează de „opinia colectivă". Cum se obişnuieşte tot mai des, Daniel Bănulescu coboară în operă, devine personaj, alături de ceilalţi eroi aşezaţi în felurite ipostaze pe scara socială, însă nediferenţiaţi în nici un fel lingvistic. Fie că sunt torţionari cu vocaţie ancilară, dizidenţi, prostituate sau şuţi de buzunare, ei vorbesc asemeni chefliilor din restaurantul Litoral invocat în acţiune. Există, spre exemplu, în roman, şi unele conotaţii culturale, însă cu toate că e general cunoscut şi admis că prin cultură românii au exercitat cea mai eficientă rezistenţă a lor faţă de sistem, autorul le tratează în registru peiorativ, de la nivelul fals superior al unei generaţii deprinse să nege, preluând, critic, tot ceea ce a fost înainte de ea. Deşi, în multe pagini „vâna" de talent a prozatorului e autentică, accentul nu e pus pe construcţie, ci pe anecdotică, volumul curgând uşor dintr-o întâmplare într-alta, însoţit de argoul (cam nediferenţiat) al locurilor, de verva şi nonşalanţa pitorească, de multe şi inutile obscenităţi, de mireasma tare şi culorile vii pe care le surprinde. Această continuă cădere în ludic suferă de lipsa profunzimii, făcând remarcată tendinţa de a „survola" suprafeţele amăgitoare ale lucrurilor şi întâmplărilor pentru care resursele sale de inventivitate argotică, venite cu uşurinţă, nu pot obţine decât efectul, plăcut altfel, al unei uşurinţe de a scrie. Multe dintre personajele cărţii sunt neimportante, caracterul lor episodic prevalând regulilor fixate de mult ale caracteriologiei literare. Daniel Bănulescu a urmărit să ofere, cum se spunea odinioară, o frescă dintr-o epocă plină de evenimente contradictorii care, deşi par a se desfăşura într-o unică direcţie, suferă de paradox. Autorul e vizibil tentat de atmosfera transpusă artistic a unei epoci. O surprinde pe mai bine de 200 de pagini într-o manieră literară care, dacă ar fi beneficiat de mai multă concentrare şi profunzime, i-ar fi adus acea celebritate pe care nu pregetă să şi-o revendice pe coperta a patra a cărţii, editate (totuşi) inspirat de cei de la *Nemira*.

Citind romanul lui Daniel Bănulescu, cred în facilitatea sa de a scrie inteligent, îi recunosc talentul incontestabil şi viguros dovedit pe multe dintre capitolele acestei cărţi, îi apreciez ideea de a privi trecutul nostru apropiat (aşa cum de mult aşteptam), dar nu pot trece peste „prejudecata" mea, că acest volum reprezintă doar o promisiune, a cărei împlinire justifică interes pentru viitor.

Lucian CHIŞU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Gheorghe TOMOZEI

Zece poeme

Sum

Eu sum un desemn
Scris pe aer, cu untdelemn,
Eu sum Dintr-un Lemn.

Bătrân, cu mâna-copilă
Scriu semne de surpare şi silă
În zăpada nubilă.

Se lasă-nroşită cu scrisuri făloase
Pielea pusă la uscat
Pe-aceste palide oase.

Eu sum Dintr-un Lemn,
Sum semn,
Eu sum Dintr-un Semn

Iisus la Câmpulung

Oraşul vechi. Cu vechiuri la răspântii
Şi caldarâmele din biblii roase.
Cerul surpat peste acest neunde
În care zac, devălmăşite, turlele
Din Câmpul Lung cu gresiile — piele —
Ale Magdalei. Şi chiar trupul casei
E sfârtecat de drumuri: o fereastră
Dă către Bethleem, alta spre Rucăr,
Odaia somnului e în Emaus,
Odaia de ospeţe-n Dragoslave.
Aici
Golgothei i s-a zis Flămânda;
Se varsă Râul Doamnei în Galil
Iar Piatra Craiului e Muntele
Măslinilor, adică Munte al
Merelor. Aici, naramza
Se aureşte peste-acoperişe — numai
Şindrilă — iar mormânturile
Zac, în Chedron cu-ntrânsele, bunicii
Ce-şi dulgheresc în Nazaret — Malu cu Flori—
Copiii.
Îmi umplu gura cu cireşe — psalmii
De mine răsădiţi în graiul aspru
Cu care-mi chem în jurul stânei, câinii —
Şi urc pe bolovani de pâine, treapta
Ce duce către crucea de osândă...

În Mirare

Scriu, scris peste scris.
Incest
Palimpsest?

Execuţia

Poiana cu nume idilic, plutonul

De execuţie şi bineînţeles,
Condamnatul.

Care zice: Aveţi dreptul la un ultim
Răvaş către muiere, la tutun
Şi la un gât de rachiu!

Soldaţii îşi fumează trabucele
De la Winston Castro, beau
Şi scriu, cu creioanele
Muiate în gură.

Spre seară cadavrele sunt cărate
Cu un furgon de pâine
Iar Condamnatului i se pregăteşte
Un nou pluton.

Mâine, execuţia se va repeta.
Iarăşi tutunul, rachiul şi
Creoinul chimic.
Doar Condamnatul
Va rămâne să-şi îngroape
Ucigaşii...

La trezie

Nu visul. Acum şi somnul
Mă doare.

E semn că a naufragiat corabia
Căreia i s-a dat
Luminat, numele meu.

Văd mâinile
Ce-mi pipăie craniul
Sub piele.

În vreme ce zac
Îngropat în cenuşa
Muzicii...



În aşteptare

Un osuar de
Miresme. Vertebrele
Unui parfum pierdut.
Toamnă. Fum vânăt
Sub icoana de la Rossia.

Un nume. Rostindu-l
Îmi ceruiesc gura
Cu cer.

Suntem în de noi:
Amintirea ta, eu. Am pe masă
Paharul plin cu
Cincizeci de grame de sete.

Şi tocmai am terminat de scris,
De iubit. Tocmai mi-am publicat

Chitanţele de la Hotel Ritz.

Pe sub uşă-mi apare
Plicul cu mărci poştale
Din Magdala. Şi, lung,
Părul unei femei.

Îl aştept
Cu degetele mâinii
Căzute-n genunchi.

Târziu, urmându-l
apari
tu...

Amintirea de demult

Tocmai pusesem de cafea,
Tocmai înfiinţam, cum se zice,
Un text
Când în prag a apărut ea.

Îşi răsturna părul
Peste umerii goi
De parcă ar fi dat o proclamaţie
Către popul

De parcă ar fi lansat
Şiroitoare coduri de legi, edicte
Cu judecăţi primitive. Înrobitoare
Tratate. Chemări la război.

În vreme ce eu
Scriam versuri
La o lampă
Cu greieri...

Speranţa

Îmi plouă-n clepsidră,
Îmi plouă (mohorât, retoric,
Perpendicular)
În vise, în ce n-am fost.
Plouă
Peste sacii cu praf de puşcă,
Peste gâtul despărţit de cap,
Peste capul bătrân
Cu care încă
Mai calc
Norii (noroiul)
Speranţei.

Îmi plouă peste
plâns...

Poem cu nume

Nu mănânc. Rostesc
Numele pâinii.
Mănânc foame.

Suflet vechi
Curge peste
Carnea mea nouă.

Nu sărut.
Scriu cu numele buzele
Numele apei.
Beau sete.

Scriu numele
Morţii. Eu cânt Vivaldi
Într-o măcelărie...

Fireşte

Viaţa mea?

Prav
Şi
Pulvere.

Şi totuşi,
Totuşi
Nu-s chiar străveziu.

Spun: sunt!
Şi parcă sparg
De asfalt
Un pepene roşu.

În rest, ce e drept,
Prav

Şi
Pulvere...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Constantin NISIPEANU

O noapte cu soare

Ficțiune într-un act și un epilog

PERSONAJELE:
SCARLAT FLOAREALBĂ
DOINA PÂRLUNG, apoi FLOAREALBĂ
VECINUL
ÎNTUNERICUL — VAZI NERIC
AGRIPINA PÂRLUNG, apoi NERIC

Un dormitor cu o fereastră spre curte și alta spre stradă. În fața ferestrei dinspre curte se află un birou, pe o măsuță specială, un televizor color și un video. În partea opusă biroului se află un pat și puțin mai departe un paravan. În partea opusă ferestrei dinspre stradă se află o ușă despărțitoare de restul casei, apoi, mai spre ușă se află un garderob.

DOINA *(Intră în dormitor cu o tavă cuprinzând pe ea micul dejun. O pune pe biroul la care lucrează vărul ei, scriitorul Scarlat Floarealbă)*: Mai lasă-l încolo de scris, ai să înnebunești!... Uite, ți-am adus micul dejun, treci și mănâncă. Ai muncit destul. Omul mai are nevoie și de odihnă!

SCARLAT: Îți mulțumesc, verișoară, pentru grija care o ai pentru mine, chiar îmi era foame. O să mănânc repede și am să mă culc imediat după ce savurez micul dejun. O! mi-ai adus și fructe și prăjituri de casă... Cât ești de atentă cu mine! Chiar dacă mi-ai fi fost soție nu mă răsfățai atât de mult!

DOINA: Nu este necesar să-mi mulțumești. Deși nu-ți sunt soție, eu te prețuiesc mult pentru că văd că ești un om harnic, dar trebuie să și dormi. Culcă-te imediat că nu te văd bine dacă nu te culci. Eu trebuie să plec acum la cumpărături pentru prânz și pentru deseară... Somn ușor!

SCARLAT: Uite ce-i, fetițo, maică-ta ți-a interzis să intri în camera mea, de ce tot vii pe aici, nu poți să mă chemi în sufragerie? Dacă fac cu tine tocmai de ce se teme maică-ta?

DOINA: O! de-abia aștept să faci cu mine ce nu te-ai gândit încă să faci! Tu nu simți că eu sunt îndrăgostită de tine? Hai, ia-mă în brațe și sărută-mă! Suntem singuri în toată casa... Mama nu are de unde să afle...

SCARLAT: Pleacă de aici! Ce, ți-ai pierdut mintea? Tu ești o copilă pe lângă mine și nu vreau să devin corupător de minore!

DOINA: Nu mai sunt minoră! Ai uitat că alaltăieri am împlinit 18 ani? Mi-ai cumpărat ruj de buze și rimel, chiar și gene artificiale... Nu se putea face un cadou mai frumos pentru majoratul meu! Și la drept vorbind, între noi nu este o diferență prea mare de vârstă... Tu ai împlinit în aceeași zi cu mine 26 de ani, deci cum e mai bine, o diferență mică. Sau poate ești misogin? De aceea mă tot alungi din camera ta?

SCARLAT: Nu sunt misogin, dar n-am timp de pierdut cu amorurile, am altceva de făcut, mai important! Hai, du-te, dacă nu te duci te trântesc în pat și ai să dai de dracu.

DOINA: În fine, ai scos din gură o vorbă înțeleaptă, trântește-mă în pat... Vreau să dau de dracu! Tu nu înțelegi că te iubesc!

SCARLAT: Ascultă, Doina, eu n-am timp de dragoste, trebuie să scriu. Am promis că peste trei zile predau romanul ăsta la editură, nu-mi place să cer amânare, întotdeauna am fost punctual...

DOINA: Și ce, dacă ești romancier nu trebuie să iubești? Nu trebuie să faci dragoste? Atunci eroii cărților tale de unde au învățat să fie mereu îndrăgostiți, dacă tu te ferești să faci dragoste?

SCARLAT: Asta nu te privește pe tine și nici pe altcineva! Du-te, uite am terminat de mâncat și trebuie să dorm, sunt obosit și tu te comporți față de mine în așa fel că-mi strici somnul...

DOINA: Dar ce, somnul tău este un obiect ca să ți-l pot strica?

SCARLAT: Desigur, nu este un obiect, dar nu mă tot sâcâi că o să-mi piară somnul! Dacă ții la mine cât de puțin, ia-ți tava cu obiectele de pe ea și du-te în camera ta. Du-te, sau vrei să-ți cad în genunchi ca să te rog să mă lași să dorm? Hai, păpușico, lasă-mă să dorm, că de nu pleci la tine în cameră o să cad din picioare de somn...

DOINA: Bine, păpușelule, uite, îmi iau tava cu tot ce este pe ea și plec. Somn ușor și visează-mă pe mine... Fă măcar în somn dragoste cu mine, odorul meu neprețuit!

SCARLAT: Odor? Mă consideri piatră prețioasă sau poate copil?

DOINA: Te consider mai mult decât o piatră prețioasă și dacă te-aș considera copil nu m-aș fi îndrăgostit de tine... *(În timp ce ea vorbește, Scarlat se ridică de la masă, se trântește îmbrăcat în pat și adoarme numaidecât)* Săracu de tine, ai și adormit... Să te învelească iubițica ta cu o pătură... *(Îl învelește cu o pătură și îl sărută pe obraz)* Mă mulțumesc măcar cu atât, cu un sărut pe obraz, dar tu nu-ți dai seama că te-am sărutat... Acum trebuie să te las să dormi, nemaiprețuitul meu... odor!

(Deschide ușa și pleacă, luând cu ea și tava)

SCARLAT *(Prin somn)*: De-ai ști cât te iubesc!... Nu pot... însă... să... abuzez de naivitatea ta! Dacă maică-ta se opune căsătoriei noastre? Căsătoriei noastre... Căsătoriei... Căsătoriei...

DOINA *(Deschide ușa și face doi pași în dormitor)*: Vorbește prin somn... Oare despre ce căsătorie vorbește? Dacă are altă iubită mă sinucid! În ziua nunții lui mă sinucid chiar în fața bisericii ca să înțeleagă lumea cât de mult l-am iubit...

SCARLAT *(Prin somn)*: Ce mult te iubesc...

DOINA: Pe cine oare iubește?

SCARLAT *(Prin somn)*: Doinița... Doinița mea... Doinița mea...

(Doina se duce cât mai aproape de el și îl privește cu multă atenție)

DOINA *(Încet, ca să nu-l trezească)*: Despre care Doina vorbește? De mine? Nu cred! Mi-ar spune-o... I-am dat de atâtea ori prilejul să mi-o spună... Of, of, Dumnezeule, de ce mă urăști? *(Iese)*.

(Cineva bate în geamul ferestrei dinspre curte. Bate tare și nu se oprește din ciocănituri în geam.)

SCARLAT: Cine-i acolo? Cine-mi tot bate în geam? Lasă-mă în pace, am lucrat toată noaptea, acum vreau să dorm! E târziu, s-a luminat de ziuă și vreau să apuc să dorm, înțelegi? Oricine ești, pleacă de la fereastra mea! Nu auzi ce-ți spun? Pleacă! Nu mai bate în geam, nu mai bate! Oprește-te! Nu înțelegi că pic de somn? *(Individul bate fără oprire)*: Încetează, încetează! că de nu încetezi, mă înnebunești și scot pistolul din noptieră și trag în tine prin geamuri! Afurisitule, încetează! Nu cumva îmi cerșești moartea? Bine, o vei avea numaidecât, dacă asta dorești!

NECUNOSCUTUL: Ce? Ai înnebunit? Sunt eu, vecinul tău. Îmbracă-te repede, să fugim cât mai departe de acest oraș blestemat pentru că de el se apropie o invazie de întuneric, o nemaipomenită invazie de întuneric și tu vrei să dormi în plină zi. Știu, ai lucrat toată noaptea. Îmi dau seama că acum îți este somn, dar trebuie să fugim, să fugim, să fugim cât mai departe de acest oraș!

SCARLAT: Și de ce să fugim, omule?... Te-a înspăimântat o eclipsă de soare? Au mai fost eclipse și au trecut cum au venit!

VECINUL: Nu este vorba de-o eclipsă! Curând, curând, întunericul o să ne inunde casele și mintea și ochii... Ia seama! Suntem amenințați de cea mai cruntă orbire! Nu mai sta pe gânduri! Întunericul se va dezlănțui peste noi ca un potop și tu vrei să dormi... Trezește-te odată, trebuie să fugim departe! Trebuie! Trebuie! Străzile la ora asta gem de oameni disperați care fug cu mașinile, cu bicicletele, cu tot ce au la îndemână. Sunt disperați, îți repet: oamenii sunt disperați! Au aflat de la postul de radio că prin avalanșa de întuneric soarele va rămâne pe cer, dar va pâlpâi ca o lumânare care e gata să se stingă... Trezește-te, nu mai este timp de pierdut!

SCARLAT: Te rog vecine, lasă-mă să dorm! Nu mă tem de nici un fel de invazie, nici de cea de fiare sălbatice, nici de cea de fluturi vagabonzi! Nu mă tem decât de oamenii perfizi și de gândurile unor ticăloși pentru că din bruma lor de conștiință numai amărăciuni se revarsă peste lume. Din gândurile acestora izbucnește flacăra neagră, înspăimântătoarea flacără din care se revarsă peste omenire numai nenorociri, chiar și invazia asta de întuneric pe care cred că trebuie s-o înfruntăm, nu să fugim din calea ei! Nu-mi dau seama cum eu am să izbutesc să o înfrâng. Simt cum în clipa asta mi se desprind mâinile din umeri și, devenind independente, văd cum încearcă să-mi smulgă capul dintre umeri... L-au smuls și acum aleargă cu el în brațe printre oamenii care fug pe străzi disperați. Adio, adio! vecine, eu rămân aici să dorm, doar capul meu te va urma la drum. Tu știi că mai am un cap de rezervă, mi l-au și pus în timp ce mâinile mi-l desprindeau pe cel vechi! Mă voi folosi de acesta ca să gândesc, ca să visez și ca să pot adormi: Adio, vecine! Adio!

VECINUL: Bine, procedează cum te taie noul cap! Trebuie s-o chemi însă pe Doina, să-i spun de primejdia care ne amenință. Maică-sa e plecată la Viena! *(Strigă)*: Doina! Doina! mă auzi?

(Doina deschide ușa și intră în dormitor):

DOINA: Cine mă strigă? Tu m-ai chemat Scarlat? Văd că te-ai trezit... Mai adineauri vorbeai în somn cu o altă Doina, probabil... Am s-o ucid!

SCARLAT: Altă Doina nu există pentru mine! Nu te-am chemat eu, privește pe fereastra dinspre curte, în fața geamului este vecinul nostru, Caraghin, el te-a chemat. Vrea să fugi cu el din oraș...

VECINUL: Hai, Doina, îmbracă-te cu ce ai mai bun, ia-ți și ceva merinde... Nu știm cât o să dureze nenorocirea.

DOINA: Nu, eu rămân acasă să-i țin de urât lui Scarlat. Dacă el nu se teme, nici eu nu mă tem! Din firea mea sunt o ființă curajoasă și nu mă tem de primejdii. Ce-mi este scris pe genă, așa se va întâmpla oricât m-aș opune!

VECINUL: Văd că nu vă pot convinge! Uitați-vă pe fereastra de la stradă să vedeți cum lumea aleargă disperată. Eu plec, rămâneți cu bine! *(Pleacă)*.

SCARLAT *(Privind pe fereastră strada)*: E înspăimântător! Oamenii fug îngroziți! Se citește groaza pe fața lor. Tu de ce n-ai plecat cu vecinul, Doina? Vezi și tu cum lumea aleargă îngrozită pe stradă! Mai ai timp, îmbracă-te cu o rochie de oraș și fugi!

DOINA: Nu pot să mă despart de tine, Scarlat!

SCARLAT: Când privesc pe fereastră îmi dau seama că primejdia e mare... Pleacă! Dacă nu pleci s-ar putea să mori odată cu mine! Fugi!

DOINA: Nu pot să fug, Scarlat. Dacă tu rămâi aici, deși te amenință poate moartea, eu ce m-aș face fără tine?

SCARLAT: Ce fac atâtea femei cărora le mor bărbații!

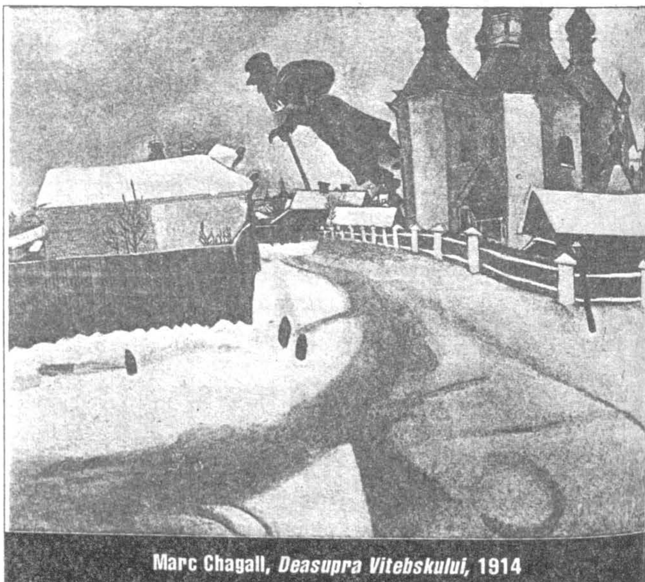
DOINA: Eu nu sunt încă femeie... Aștept să mă faci tu!

SCARLAT: Și dacă mor? N-o să te facă altul femeie?

DOINA: Nu! N-o să mă facă altul femeie pentru că voi muri fericită că am murit odată cu tine! Ia-mă în brațele tale să așteptăm marea noastră fericire: moartea! Ți-a fost dat de soartă să mori în brațe cu o fată adevărată! Nu te-ai gândit niciodată la dragostea mea... poate numai în somn, pentru că de câte ori ți-am oferit-o, ai refuzat-o! Poate moartea se va îndura de noi și în clipa fericită a morții o să-ți dai seama că trebuie să devin femeia ta!

SCARLAT: Taci! Nu-mi place discuția asta macabră! Să vorbim de altceva. Tot mi-a pierit somnul!...

DOINA: Te-am auzit vorbind în somn, am deschis ușa și te-am auzit cum vorbeai cu o fată pe care o chema... Doina! Simțeam că o iubeai pe acea Doina... Dacă dau de ea am s-o ucid! Din gelozie am s-o ucid!



Marc Chagall, *Deasupra Vitebskului*, 1914

DOINA: Nu! N-am să fug cu el! *(Privindu-l pe fereastră)* Ce ți-a venit domnule să-mi faci propuneri atât de rușinoase?

VECINUL: Nu m-am gândit nicidecum la asta! Cum poți să-ți închipui că aș putea să-ți propun așa ceva? Uite ce-i: prin postul de radio ni s-a comunicat că de orașul nostru se apropie o mare nenorocire și ni s-a recomandat să fugim cât mai departe!

DOINA *(Către Scarlat)*: Tu nu te îmbraci să fugim de nenorocirea care ne amenință?

SCARLAT: Nu! Eu n-am să fug! Rămân acasă orice s-ar întâmpla!

SCARLAT: Am să ți-o prezint pe fata aceea... Pe Doina din vise!

DOINA: Nu vreau s-o cunosc pentru că o urăsc! Dacă am s-o văd, o ucid!

SCARLAT: N-ai s-o ucizi! Privește-o în oglindă! Asta e Doina mea, pe veci a mea! Prostuțo...Tu n-ai ochi să vezi că sunt îndrăgostit de tine?! Nu vreau însă să facem dragoste până când mama ta nu ne va da binecuvântarea ei în fața lui Dumnezeu și a legilor!

DOINA: Eu am devenit un om răspunzător de faptele mele pentru că sunt majoră. După

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

căsătorie o să–i cerem mamei binecuvântarea, sunt sigură că pusă în fața faptelor împlinite ne–o va da, cu toate că suntem rude apropiate...

Scarlat: Uite, înspăimântătorul întuneric, de care fug oamenii de pe la casele lor, a și început să se apropie... E la fereastră! Vino lângă mine să ne fie mai ușor de suportat presupusa nenorocire din cauza căreia orașul s–a golit de oameni! *(Doina începe să se dezbrace)* Nu este necesar să te dezbraci, vino așa cum ești îmbrăcată. Vreau să te strâng în brațe îmbrăcată, fără nici un gând erotic...

Doina: Văd că înserarea aceasta prevestitoare a unei cumplite nenorociri și–a lipit obrazul de fereastra noastră, dar soarele e încă pe cer... Cum se poate? Va fi o noapte cu soare? *(Se urcă în pat și se strânge la pieptul lui Scarlat)* Binecuvântată să fii noapte cu soare! Acum sunt în brațele lui Scarlat, datorită ție, noapte nedorită de unii, sunt în brațele iubitului meu. Te iubesc noapte cu soare! *(Se întunecă din ce în ce mai mult, soarele a venit în dreptul ferestrei și a început să semene cu luna, e drept, lumina împrăștiată de soare este puțin mai puternică decât a lunii)*: Strânge-mă cât poți de tare, Scarlat, și sărută-mă, Scarlat! Nu m–ai sărutat până cum niciodată! Dă–mi buzele tale, de–o fi să murim, să murim sărutându–ne!

Scarlat: Bine, sărută–mă pe buze... *(Se sărută amândoi pe buze de mai multe ori)* N-aș fi crezut niciodată că au să fie atât de dulci sărutările noastre!... Mai vreau...

Doina: Eu chiar așa de dulci le visam și... mai vreau și eu!... Dar îmi e atât de cald... Să aruncăm țoalele astea de pe noi! și au să fie și mai plăcute sărutările și îmbrățișarea!

Scarlat: Eu vreau să rămânem îmbrăcați. Dacă asta ar fi să fie ultima clipă de viață, nu vreau să calc regula!

Doina: Ce regulă?

Scarlat: Aceea de a te cere în căsătorie. Nu cunoști această regulă? Trebuie să merg la tanti Agripina să–i mărturisesc că ne iubim și doresc să consfințim dragostea noastră prin căsătorie! Și ea o să decidă dacă e de acord sau nu e de acord...

Doina: Și dacă nu e de acord, atunci ce ne facem?

Scarlat: Am să te fur și o să fug cu tine în lumea largă!

Doina: Închipuie–ți că m–ai furat... Să aruncăm hainele acestea de pe noi! E prea cald...

Întunericul *(Din casă)*: Nu vă temeți de mine, oameni curajoși! Pe fugari dacă–i ajung din urmă am să–i ameninț puțin, asta ca să mă distrez...

Scarlat: Dar cine ești tu, omule?

Întunericul: Nu sunt om!... Sunt invazia de întuneric și vă declar să sunteți sub protecția mea!

Doina: Cum e posibil să vorbească Întunericul?

Întunericul: Când Creatorul Lumii vrea, totul e posibil!

Doina: Chiar totul, totul?

Întunericul: Totul, totul! De ce întrebi?

Doina: Mama mea este plecată în străinătate, la Viena, poți s–o aduci aici pentru vreo două ore?

Întunericul: De ce ai nevoie de ea?

Scarlat: Noi ne iubim...

Întunericul: Văd!

Doina: Avem nevoie de binecuvântarea ei... ca dragostea platonică dintre noi să devină o dragoste consfințită prin căsătorie!

Întunericul: Unde locuiește la Viena?

Doina: La Hotel Zöch... în preajma Gării de Vest...

Întunericul: Bine, foarte bine; văd că se află încă în pat! Se numește Agripina? Agripina Pârlung?

Doina: Da! Așa se numește... De unde știi cum se numește?

Întunericul: Am cercetat în registrul de pasageri, era singura persoană din orașul vostru... Vă supărați dacă am și adus–o? Vine numaidecât aici, e tare surprinsă că din patul de la Viena se află chiar în patul dânsei, de-acasă! E chiar puțin înspăimântată pentru că nu–și dă seama cum de s–a putut întâmpla așa ceva?... Nu–i vine să creadă că se află acasă... deși nu–și aduce aminte să fi plecat de la hotel, e totuși acasă! Ca să se convingă de realitatea întâmplării vine în camera asta! Vă las cu ea!

Agripina *(Deschizând ușa se freacă mai întâi la ochi apoi, pentru că i se pare prea mică lumina de-afară, aprinde lumina electrică)*: Ce cauți Doina în patul lui Scarlat? Nu–ți e rușine? Sau... poate visez...

Doina: Nu visezi și nu–mi este rușine că mă aflu în patul lui Scarlat... După cum vezi, amândoi suntem îmbrăcați. Te rog, nu te gândi la prostii... noi ne iubim și dorim să–ți cerem binecuvântarea pentru că vrem să ne căsătorim cât mai repede! Prin bunăvoința Întunericului ai fost adusă acasă în mod special ca să–ți cerem binecuvântarea.

Agripina: Ce tot vorbești, fata mea? Cum... prin bunăvoința întunericului?

Scarlat: Da, chiar prin bunăvoința Întunericului, pentru că întunericul acesta a venit în plină zi în orașul nostru și, după cum cred că ai observat, ne aflăm într–o noapte cu soare pe cer... Dar soarele acesta e cam anemic! Privește–l puțin pe fereastră!

Agripina *(Privind pe fereastră)*: Am impresia că pe fereastră privesc luna, dar nu înțeleg... După socoteala mea ar trebui să fie ziuă, nu noapte. Când m–am trezit, la Viena era ziuă, de–abia se făcuse ziuă...

Doina: Este ziuă, mamă... Pe cer nu privești luna, cum crezi tu, pe cer se vede soarele, dar nu are putere să–și treacă lumina prin Întunericul acesta din cauza căruia au fugit din oraș toți cetățenii orașului. În afară de noi nu mai se află țipenie de om în oraș. Pentru curajul nostru de a rămâne acasă în timp ce oamenii fugeau din oraș, Întunericul ne–a luat sub protecția lui! El te–a adus, la rugămintea mea, pentru două ore acasă, pe urmă vine să te ducă înapoi la Viena.

Agripina: Mi–e frică de vreo călătorie înapoi la Viena...

Întunericul: Dacă–ți este frică de călătoria înapoi, rămâi acasă și ocupă–te de căsătoria copiilor.

Agripina: Cine mi–a vorbit?... Văd că voi tăceți sau, poate, vreunul din voi e ventriloc și vorbește cu gura închisă!...

Doina: Întunericul a vorbit, mamă, el este împuternicit de Dumnezeu să facă orice! Chiar să te ducă înapoi la Viena sau... să te lase cu noi!

Agripina: Nu pot să rămân aici pentru că nota de plată ce se cuvine hotelului pentru camera de care m–am folosit, încă n–am achitat–o și mi–au rămas la hotel bagajele și unele lucruri pe care le–am cumpărat de la Viena...

Întunericul: Dacă te hotărăști să rămâi, am eu grijă să–ți aduc bagajele, cumpărăturile și să achit și nota de plată pentru cameră...

Agripina: După cum te porți, ești foarte drăguț, domnule Întuneric...

Întunericul: Nu sunt domn, pentru că nu sunt om, am de la Dumnezeu numai unele puteri excepționale: rămâneți acasă cu copiii sau vă duc înapoi la Viena?

Agripina: Vreau să rămân cu copiii măcar până la căsătoria lor... Se poate?

Întunericul: Se poate! Plec imediat la Viena să achit nota de plată pentru camera folosită și să–ți aduc lucrurile, în 10–15 minute voi fi înapoi cu chitanța hotelului și toate lucrurile dumneavoastră.

Agripina: Nu știu cum să–ți mulțumesc pentru binele pe care mi–ai promis că mi–l faci... Am început să te... să te... să te apreciez!

Întunericul: Mulțumesc! După 10–15 minute veți avea în dormitorul dumneavoastră tot ce v–am promis. Acum trebuie să vă spun: adio! pentru că după ce sosesc de la Viena voi părăsi acest oraș și nu ne vom mai vedea niciodată! Adio, scumpilor!

Doina *(Către Agripina)*: Uită–te la ceas pentru că peste câteva minute trebuie să mergi în dormitorul tău să–ți iei în primire lucrurile.

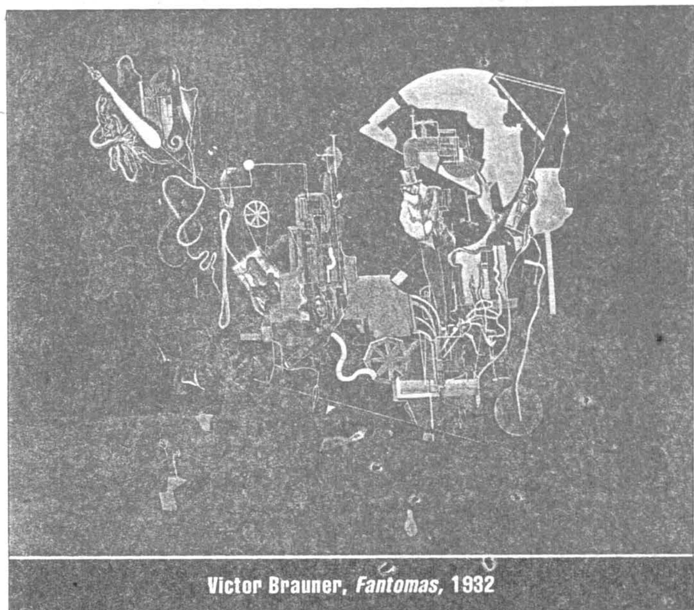
Agripina: Ne–am luat cu vorba și am uitat să vă spun că trebuie sa vă dați jos din pat, nu–mi place să vă privesc stând așa! După nuntă veți avea destul timp să stați îmbrățișați. Mi–e rușine să vă privesc...

Doina: Du–te în dormitorul tău, mămico... Nouă ne place să rămânem așa până se luminează, până când soarele va reintra în funcțiile lui...

Scarlat: Îmi dai voie tanti Agripina să–ți spun și eu mămico?

Agripina: Vino la mama să te îmbrățișeze...

Doina: Nu–i dau eu voie să plece de lângă mine până când soarele nu va reintra în drepturile lui! Vino tu aici și ne îmbrățișează pe amândoi! *(Începe să se lumineze)* Stinge și lumina electrică, mămico, apoi vino să ne îmbrățișezi *(Îi îmbrățișează)* Acum mergi să–ți iei lucrurile în primire.


Victor Brauner, *Fantomas*, 1932

Agripina: Bine, vă las singuri, dar să fiți cuminți că altfel nu vreau să mai aud de voi! *(Iese)*.

Scarlat: Vreau să te sărut și pe sâni, iubito!

Doina: Nu se poate! Dacă intră mama?... O să ne disprețuiască! *(Agripina revine în cameră)* Ai văzut?

Agripina: Prietenul nostru, domnul Întuneric, s–a ținut de cuvânt. Cum o fi izbutit, Doamne?

Întunericul *(De departe)*: Mi–am luat înfățișarea dumitale! Nici n–au observat că nu ești dumneata când le–am achitat nota de plată și am luat bagajele... Ba s–au și mirat când au descoperit că o femeie poate să ducă în mâini atât de grele bagaje!

Agripina: Trebuie să–ți restitui suma pe care ai achitat–o.

Întunericul: Nu e nevoie, doamnă, pentru că am achitat–o din banii dumneavoastră pe care îi aveați în noptieră. V–au mai rămas vreo 500 de șilingi... O să–i folosiți altă dată. Tot acolo, dar pe noptieră, am găsit și pașaportul pe care, după cum cred că ați observat, l–am pus tot pe noptieră... cum îl aveați acolo...

Agripina: Îți mulțumesc din suflet pentru tot ce ai făcut pentru noi și, mai ales, pentru mine. N–o să te uit niciodată! Dacă nu erai dumneata n–aș fi consimțit să se căsătorească Doina cu vărul ei... E păcat!

Întunericul *(Și mai de departe)*: Nuuuu eeee păcaaa... *(Nu se mai aude. Soarele strălucește iar pe cer)*.

Agripina: O să te regretăm, domnule **Întuneric**!... Lasă–mă să–ți spun domnule!

(Întunericul nu se mai aude: invazia de întuneric a luat sfârșit).

Scarlat: Prietenul nostru nu se mai aude! Invazia de întuneric a luat sfârșit... Regret că a luat sfârșit atât de repede! Pentru noi Întunericul a fost o nemaipomenită binefacere...

Doina: Pe tine te–a transformat dintr–un om urâcios care își tăinuia dragostea pentru mine, într–un om dulce și îndrăgostit... Într–un om ce nu–și mai ascunde sentimentele și nu mă mai gonește din camera lui... Ba... m–a și sărutat pe buze... m–a și îmbrățișat...

Agripina: Ce tot spui tu, cum te–a îmbrățișat?

Doina: Îmbrăcată, mamă!... Așa cum ne–ai găsit... Eu aș fi vrut și altfel...

Agripina: Cum altfel?

Doina: Dezbrăcați! Tare aș fi vrut să aruncăm tot de pe noi...

Scarlat: Taci, Doina! Cine știe ce ar putea să creadă... mama?

Doina: Să creadă ce–o vrea! Eu deseară nu te mai las să scrii, vin să mă culc lângă tine... Nu ești tu viitorul meu soț și actualul meu logodnic?

Agripina: Nerușinato! Cum îndrăznești să vorbești așa față de el și de mine?

Doina: **Îndrăznesc!** Și așa o să fac! Nu mai am răbdare până la nuntă!

Scarlat: Nu sunt de acord cu nerăbdarea ta. Deseară și în fiecare seară până la nuntă vei dormi în camera ta și în patul tău, nu te primesc să dormi lângă mine... Am intra în păcat!

Agripina: Așa este! Ați intra în păcat, știam eu că tu ești un om cu capul pe umeri, un om în care pot să am încredere! De–aceea v–am lăsat singuri în toată casa.

Doina: Păcat? Cum puteți să vorbiți așa! Eu nu m–am gândit la vreun păcat... Iar tu, iubitule, după ce m–ai ispitit toată dimineața, acum îmi întorci spatele? Să cred oare că dragostea noastră a durat numai cât timp a durat invazia de întuneric și acum gata, s–a risipit odată cu întunericul?

Scarlat: Ce–ți trece prin cap? Ți–am mai spus că mie nu–mi place să stric regula... Știu să–mi stăpânesc poftele...

Doina: Nu știu despre ce pofte vorbești tu, dar eu vreau să dorm lânga tine, asta e pofta mea: să dorm, am spus: să dorm! lângă tine...Dacă mă iubești dovedește–mi dragostea ta și nu mă respinge că înnebunesc! Și cine știe ce sunt în stare să fac dacă înnebunesc! Mamă, te rog să ai încredere în mine! Lasă–mă să dorm lângă Scarlat... Am spus: să dorm! Nu m–am gândit la nimic altceva!

Agripina: Vrei să dormi lângă el? Crezi tu că dacă intri sub pătura lui cu intenția cinstită de a dormi, crezi că el când va simți căldura corpului tău, o să–și dea seama ce face?

Doina: O să–și dea, sunt sigură că o să–și dea seama ce face și o să doarmă lângă mine liniștit... Cel mult mă va îmbrățișa...

Agripina: Nu! Nu pot să admit așa ceva!

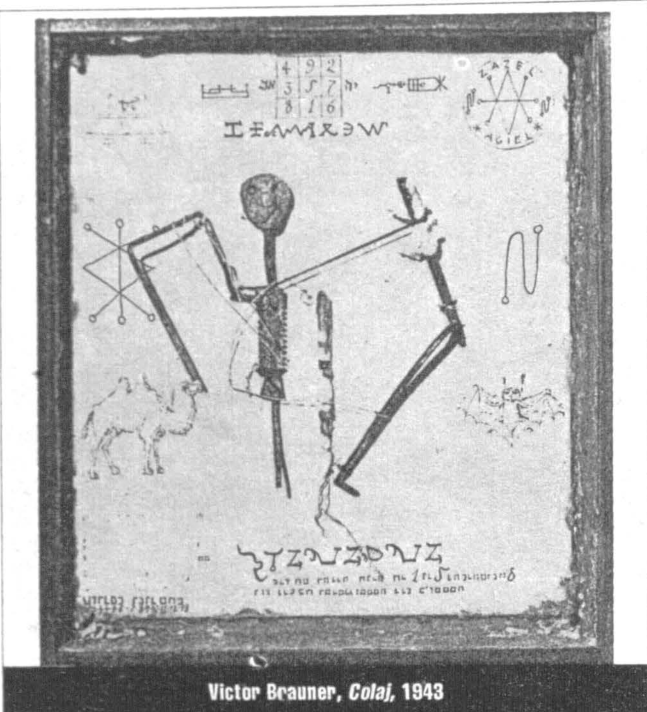
Scarlat: Sunt de părerea mătuței noastre, și am să încui ușa cu cheia ca să nu poți intra în dormitorul meu, pentru că eu trebuie să fiu singur, am de lucru la noapte, nu pot să împart nici camera, nici patul cu altcineva. Am de terminat romanul așa cum am promis editurii, dacă nu predau manuscrisul la termenul fixat de mine însumi, romanul meu iese de pe făgașul de la tipografie și cine știe când editura mai găsește un spațiu pentru el la tipografie și

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

din cauza întârzierii mele nu–l va mai putea tipări curând.

DOINA: Pe tine te preocupă mai degrabă romanul tău decât dragostea mea, eşti un nesuferit! Şi la urma urmei de ce nu scrii ziua, ziua a fost lăsată de Dumnezeu pentru muncă iar noaptea a lăsat–o pentru odihnă, noaptea trebuie să dormi cum doarme toată lumea...

SCARLAT: Ca să pot scrie am nevoie de linişte, să mă pot concentra şi linişte nu pot să



Victor Brauner, *Colaj*, 1943

găsesc decât noaptea când lumea doarme...

DOINA: Şi după ce ne vom căsători, tot noaptea ai să–ţi găseşti de scris?

SCARLAT: Să ne căsătorim mai întâi şi apoi vom hotărî, poate că voi face cum propui tu: vom dormi noaptea!

AGRIPINA: Tu, fetiţo, nu judeci când propui ceva? Scarlat are dreptate şi trebuie să–i dai ascultare pentru că e mai înţelept decât tine! Dacă nu se amesteca Întunericul în discuţia noastră, nici în ruptul capului nu admiteam sa te căsătoreşti cu vărul tău primar, cu băiatul lui Ghiţă, frate–meu. Verii primari pe timpul familiei primitive erau socotiţi fraţi... Dar nu puteam să trec peste propunerea Întunericului pe care de la început l–am iubit ca pe un frate. Îmi pare rău că a plecat de tot şi n–o să–l mai putem vedea niciodată... Mă simţeam în preajma lui atât de bine! Oh! Doamne, trimite–l măcar pentru o dimineaţă înapoi! Avem nevoie de sfaturile lui!

(Deodată în casa lor se face întuneric şi Întunericul, de astă dată având chip omenesc, intră în dormitor)

ÎNTUNERICUL: Dumnezeu ţi–a ascultat rugămintea şi pentru că l–am rugat şi eu mi–a permis să vin la voi şi, pentru asta, mi–am împrumutat un chip omenesc... Acum numai îmbrăcămintea mea este întunecată! Ce doriţi? Cum aş putea să vă ajut?

AGRIPINA: Dă–mi voie mai întâi să te îmbrăţişez ca pe cel mai bun prieten al meu şi al copiilor mei! *(Întunericul se lasă îmbrăţişat şi o sărută pe obraji)* **Îţi mulţumesc, prietene!** Ai auzit din împărăţia ta ce dorinţă am. Te rugăm să ne spui cum este mai bine să procedeze copiii mei, până la nuntă, să doarmă împreună sau nu?

ÎNTUNERICUL: Am impresia că mai mult Doina vrea să doarmă la pieptul lui Scarlat, dar el este foarte ocupat acum, trebuie să caute o încheiere pentru romanul lui. Are nevoie de trei zile, numai de trei zile pentru asta. De ce s–ar grăbi Doina? Ar trebui să–i acorde mai multă bunăvoinţă viitorului ei soţ. Dar eu sunt înţelegător şi am să–i vin în ajutor. Chiar astăzi, cam pe la ora unu după amiază, voi face în aşa fel încât funcţionarii de la primărie să fie prezenţi, ca să puteţi depune cererea de căsătorie... După nuntă veţi avea destul timp şi pentru dragoste... Doina, fetiţo!

DOINA: Pentru că tu, prietene, îmi dai sfatul ăsta, aşa am să fac! Dar sunt dornică de dragostea lui Scarlat pentru că, până la venirea ta, nici nu se gândea să facă dragoste cu mine şi îl iubeam atât de mult încât simţeam că–mi crapă inima de dragoste!

SCARLAT: Şi eu eram îndrăgostit de tine... Preferam însă, iubita mea, să mă întâlnesc cu tine în vise... şi când ne întâlneam în vise tot timpul ne sărutam şi ne îmbrăţişam... De–abia aşteptam în ultimul timp să se întoarcă de la Viena mama ta, ca să–i mărturisesc dragostea mea pentru tine şi să–mi acorde mâna ta...

DOINA: Desigur, doreai să–i mărturiseşti ei dragostea ta pentru mine, nu mie, care te iubeam şi de–abia aşteptam să–mi spui că mă iubeşti, să mă săruţi pe buzele astea pe care le simţeam izbucnind în flăcări şi mă ardeau atât de tare că numai tu puteai să le potoleşti, dar tu aşteptai pe mama, să–i mărturiseşti că mă iubeşti şi eu mă aflam lângă tine şi abia aşteptam să mă cuprinzi în braţe şi să mă săruţi!

SCARLAT: Dar eu Doina, scumpa mea Doina, nu te iubesc numai pentru sărutări şi pentru îmbrăţişări, eu sunt îndrăgostit de fiinţa ta, de întreaga ta fiinţă, indiferent de chipul tău! Chiar dacă ai fi urâţenia pământului tot pe tine te–aş iubi, dar eşti frumoasă şi fermecătoare cum nu cred că mai este o alta pe pământ! Îţi mărturisesc că abia aştept ziua nunţii!... Of, Doamne! de ce nu este astăzi?

ÎNTUNERICUL: Îţi dai seama Agripina cât de mult se iubesc aceşti copii? Cred că nu te–ai supărat că ţi–am spus Agripina? Dacă suntem prieteni cred că aşa trebuie, să ne spunem pe nume...

AGRIPINA: Da!, dragul meu prieten, sunt de acord să ne spunem pe nume şi, pentru că am devenit prieteni buni, cred că ar fi necesar să ne şi vedem din când în când... La câte o cafeluţă, la câte o dulceaţă... Aşa simt eu nevoia pentru că mi–ai devenit drag... Dar să vii în vizită la noi aşa cum arăţi acum, când eşti om! Aşa cum arăţi acum când eşti un om atât de demn şi de... frumos...

ÎNTUNERICUL: Regret, nu sunt om!, dar aşa am să apar în faţa voastră de–acum înainte. Dacă aş veni cum arăt în realitate, s–ar înspăimânta lumea de mine şi nu doresc să mai înspăimânt pe nimeni! Înainte de a pleca din casa voastră mă adresez lui Scarlat şi Doinei... Uite ce–i, copii, mergeţi în oraş după ce se înapoiază lumea care a fost înspăimântată de sosirea mea, adică de invazia de întuneric. Vă sfătuiesc să vă duceţi direct la primărie ca să vă oficieze încă astăzi căsătoria! Aranjez eu ca actele să vă aştepte acolo de mult timp. Acum trebuie să plec, regret, dar mi–a sosit ceasul!

DOINA: Nu poţi pleca până nu te îmbrăţişăm şi–ţi mulţumim pentru sfaturile tale...

(Se îmbrăţişează cu toţii, după aceea Întunericul pleacă).

SCARLAT: Ce suflet nobil are acest prieten al nostru! Când te gândeşti că lumea s–a înspăimântat de venirea lui şi a luat–o la goană căutând scăparea în alte localităţi mai depărtate. Gândind la invazia de întuneric aşteptau să se dezlănţuie peste lume ca un cutremur aducător de moarte! I–am privit pe fereastră cum alergau disperaţi... Alergau parcă de teamă să nu–i ajungă moartea din urmă... Erau îngroziţi! În definitiv invazia de întuneric a venit peste oraşul nostru trimisă de Dumnezeu, probabil să ne demonstreze că şi în timpul nopţii un alt soare poate exista pe cer! Curând, peste vreo mie — două de ani sau peste zece mii de ani, Planeta Jupiter va face explozie şi va deveni un alt soare! Soarele din timpul nopţii!

DOINA: Da, aşa este! Un profesor al nostru de astronomie ne–a spus la o lecţie că o dată Planeta Jupiter, al cărei sol s–a descoperit că este gazos, va deveni al doilea soare din sistemul nostru solar... Nu legam, în mintea mea, invazia de întuneric de vreo experienţă a Divinităţii!

AGRIPINA: Astea sunt aiureli despre care vă bat la cap autorii de romane ştiinţifico–fantastice! Astea sunt un fel de cântec de adormit inteligenţa!

SCARLAT: Nu ai dreptate, măicuţă. Savanţii au trimis rachete şi pe Planeta Jupiter, au scos fotografii şi au constatat că solul lui Jupiter este un sol gazos... Dacă ar fi să treacă pe lângă această planetă un fumător care îşi aprinde ţigara cu un chibrit, atât ar aştepta Jupiter ca să facă explozie, şi dacă ar face explozie s–ar adeveri ce spun savanţii!

AGRIPINA: Atunci, dacă s–ar adeveri cele proorocite de savanţi, ar trebui ca lumea să–şi pună la ferestre perdele negre ca să poată adormi când noaptea s–ar ivi soarele pe cer... Sau ar trebui să se construiască locuinţe fără ferestre! Aerisirea s–ar face cu aparate speciale de aerisire. Poate asemănătoare cu cele de aer condiţionat, dar mai e ceva: soarele trebuie să intre şi în casă, altfel lumea ar pieri! Ce nu se poate face când vrea omul?!

DOINA: Poate să facă tot ce îi sugerează Creatorul Lumii. Dacă Marele Creator gândeşte la ceva anume, omul desigur va descoperi, adică va inventa ceea ce Dumnezeu i–a sugerat. Dacă Dumnezeu nu vrea, oricât s–ar strădui omul să inventeze ceva, ar fi în zadar! Nu va izbuti să găsească drumul care să–l ducă spre realizarea dorinţei lui. Aşa cred eu, măicuţă.

AGRIPINA: Bine crezi, fetiţa mamii!

SCARLAT: Iată că Întunericul a făcut lumină în capul nostru!

AGRIPINA: Ăsta n–a fost un întuneric aşa cum înţeleg oamenii întunericul! A fost numai o posibilitate, o nouă posibilitate de a face lumină împrejur, a fost o noapte cu soare, aşa cum am văzut când am privit pe fereastră!

SCARLAT: Nu mai am nimic de spus. Ne–a fost dat, deşi nu am depus nici o cerere, să ne întâlnim cu puterea dumnezeiască la primărie, acolo unde ne aşteaptă primarul să ne oficieze căsătoria, numai dorită de noi! Propun să începem să ne îmbrăcăm cu haine de solemnitate. Gata! Fiecare să meargă acolo unde are hainele cele mai potrivite pentru momentul solemn al căsătoriei. Când ne vom întoarce acasă tu, Doina, vei fi soţia mea!

(Mama şi fata ies din dormitorul lui Scarlat)

SCARLAT *(Scoate dintr–un garderob un costum negru şi merge cu el după paravan să–l îmbrace. Vorbeşte de după paravan)*: Nu te–am mai îmbrăcat de când am fost la Naţional să revăd „Scrisoarea pierdută", dar eşti curat, nu trebuie să te perii! *(Iese de după paravan şi merge drept la oglindă)* Când te–am comandat, domnule costum, nu visam că am să te îmbrac la căsătoria mea cu verişoara Doina... Mânca–i–aş guriţa ei!

DOINA *(Intrând fără să bată la uşă)*: O! eşti gata şi tu... Dar de ce nu–ţi încalţi pantofii? Vrei să mergi în ciorapi?

SCARLAT: Mai înainte de a ieşi de după paravan, pe când mă îmbrăcam, m–am descălţat de pantofii maro, acum urmează să–i încalţ pe cei de lac; la smoking aşa se poartă.

DOINA: Vai, iubitule, iartă–mi întrebarea. Nu mi–am dat seama, am vorbit ca şi cum n–aş fi fost de–atâtea ori cu tine la premiere... Dar pe atunci te purtai urâcios cu mine, nu acceptai să te iau de braţ!

SCARLAT: Mă temeam că dacă te iau, sau dacă mă iei de braţ, am să uit că–mi eşti verişoară şi am să te sărut...

DOINA: Şi eu care de–abia aşteptam să mă săruţi... Urâciosule, de ce nu m–ai sărutat?

SCARLAT: Pentru că nu doream să devin corupător de minore...

DOINA: Oh!, Doamne, fă–l să uite expresia asta, că înnebunesc! Află, domnule, că mai toate fetele de pe la şaisprezece ani au câte un prieten pe care îl simpatizează şi... nici prietenul, nici fata, nu au buzele cusute... Ba, unele... *(Tace)*.

SCARLAT: Unele? Ce–ai vrut să spui? De ce nu–ţi termini ideea?

DOINA: Cele mai multe fete fac dragoste curată, dar unele, cele mai puţine, vor să guste tot ce le poate oferi dragostea...

SCARLAT: Astea sunt desfrânatele!

DOINA: Nu te grăbi să dai sentinţe!... Dacă tu m–ai fi sedus, şi eu nu m–aş fi dat în lături, pentru că te iubeam, înseamnă că aş fi devenit o desfrânată?

SCARLAT: Tu nu intri în această categorie pentru ca sunt sigur că eşti o fată cuminte! Aşa că nu cred că ai fi ajuns vreodată în această categorie!...

DOINA: Asta e părerea ta. Din punctul ăsta de vedere ai cam rămas în urmă cu obiceiurile moderne ale pământului! Zic „pământului" gândindu–mă şi la alte ţări de pe suprafaţă Terrei unde până şi vârstnicii au alte păreri despre raporturile dintre băieţi şi fete... Dacă eu aş fi încercat să te seduc, cum m–ai fi privit? Ca pe o corupătoare de majori? Nu râde, nu râde! Sunt şi cazuri din astea!

SCARLAT: Bineînţeles! Dar fetele în aceste cazuri urmăresc altceva decât dragostea... Poate unele vor să–şi satisfacă vreun interes pecuniar, sau altele vreun interes de sănătate dacă fata ar suferi de isterie... *(Cineva bate la uşă)* Poftim, intră, sunt îmbrăcat... Şi Doina este aici...

AGRIPINA: Tocmai că n–o găseam pe Doina!... Eram curioasă să văd cum arată ca mireasă, cum s–a pregătit pentru cununia civilă...

DOINA: M–am pregătit aşa cum mă vezi, mămico.

AGRIPINA: De ce nu te–ai fardat cât de puţin? Aveai dresuri încă de când ţi–ai sărbătorit majoratul!... aduse de iubitul tău logodnic!

SCARLAT: Chiar aşa, Doina, de ce nu le–ai folosit?

DOINA: Am să le folosesc după oficierea căsătoriei.

AGRIPINA: De ce nu şi acum când mergi să te cununi?

DOINA: Pentru simplul motiv că până la sfârşitul ceremoniei de căsătorie mă consider încă fetiţă şi nu trebuie să folosesc dresuri ca să par mai frumoasă decât sunt, dar începând de mâine dimineaţă mă voi considera femeie şi am să încep să mă comport ca orice femeie! Voi căuta să arăt în faţa lumii şi mai cu seamă în faţa soţului meu aşa cum doreşte el să mă vadă!

SCARLAT: Dacă e vorba de mine, nu cred că aş avea preferinţe... Oricum vei apărea în faţa mea, eu te voi iubi şi voi fi fericit că te pot privi.

AGRIPINA: Cred că ar trebui să curmăm discuţia asta inutilă.

DOINA: Inutilă?

AGRIPINA: Da! Pentru că n–ar aduce nici o schimbare în desfăşurarea evenimentelor!

(Cineva ciocăneşte la uşă)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SCARLAT: Cine–o fi? *(Se duce să deschidă uşa, intră în dormitor Întunericul îmbrăcat în haine negre)* O! tu erai? Nu puteai să intri fără să ciocăneşti la uşă? Doar eşti de al casei şi noi trei te iubim! Aici eşti acasă la tine. Aşa trebuie sa te consideri!

ÎNTUNERICUL: Aşa am să mă consider dacă voi veţi fi de acord cu propunerea pe care urmează să v–o fac.

SCARLAT: Fă–o!

ÎNTUNERICUL: Mai întâi vreau să vă spun că în ultimul timp, acum vreo jumătate de oră, am devenit o fiinţă adevărată. Dumnezeu a înţeles că m–am îndrăgostit de o doamnă şi m–a îndrumat să merg pe Planeta Iaşve să–mi iau de acolo un trup omenesc pe care să–l port cât timp va trăi doamna respectivă şi după ce ea va părăsi Planeta Pământ să merg împreună cu ea în Iaşveia...

SCARLAT: Nu înţeleg de cine te–ai îndrăgostit şi nu am nici o cunoştinţă despre Iaşveia... şi despre Planeta Iaşve... Te rog să fii mai clar.

ÎNTUNERICUL: Planeta Iaşve este planeta pe care viaţa e veşnică şi viaţa veşnică începe de îndată ce omul iese din trupul lui şi ia contact cu veşnicia. Bineînţeles că trecerea asta nu se întâmplă instantaneu. Pentru o fiinţă de pe Terra, adică pentru un om viu, e greu de parcurs această distanţă, i–ar trebui câteva mii de ani s–o poată parcurge şi poate că tot n–ar izbuti! Iaşveia e o ţară de pe această planetă de care tot omul după moarte are parte. Din acea ţară mi–am luat eu trupul acesta asemănător cu cel de mai înainte şi am coborât, sau am urcat, până la voi...

AGRIPINA: Tare sunt curioasă să aflu cine este fericita doamnă de care te–ai îndrăgostit? Şi... dacă ai devenit om, la ce nume răspunzi?

ÎNTUNERICUL: La cele două întrebări am să răspund pe rând. Voi începe cu cea de a doua: am intrat în casa voastră numindu–mă: „Invazia de întuneric" iar voi aţi fost singurii oameni din acest oraş care nu v–aţi înspăimântat de această invazie! Deci, de la invazie mi–am format prenumele: Vazi... adică prescurtarea cea mai potrivită a cuvântului şi tot o prescurtare m–a călăuzit spre numele de Neric... Nu–mi mai rămâne acum decât să mă prezint, sunt domnul... Vazi Neric!

AGRIPINA: Suntem încântaţi de cunoştinţă, domnule Neric! Eu mă numesc Agripina Neric... pardon... pardon, domnule Neric. Mă numesc Agripina Pârlung, iar fiica mea deocamdată se numeşte Doina Pârlung... Nepotul meu se numeşte... dar cred că ar fi mai bine să se prezinte singur...

SCARLAT: Mai întâi te felicit că ai devenit om şi că ai dobândit, încă de pe când nu erai om, unele sentimente omeneşti, adică, după cum singur ai spus când ai revenit la noi. Eşti îndrăgostit de o doamnă şi tare m–aş bucura dacă doamna aceea ar fi o doamnă de la noi...

AGRIPINA: Şi eu... şi eu tare m–aş bucura!...

DOINA: De ce te–ai înroşit, mamă?

SCARLAT: Nu înţelegi?

DOINA: Nu!

SCARLAT: Gândeşte–te bine: are numai 38 de ani şi este văduvă de 5 ani... De atunci n–a mai întâlnit nici un bărbat de care să se fi ataşat, iar acum în faţa ei se află un bărbat pe care l–a îndrăgit de pe când era încă nefiinţă...

DOINA: Ce fericită aş fi dacă ce spui tu ar fi o realitate... Mamă, mamă, ce fericită m–ai face dacă te–ai recăsători!

VAZI: Îţi mulţumesc, Scarlat Floarealbă, că mi–ai uşurat inima... şi ţie Doina îţi mulţumesc că mi–ai dat curaj s–o cer în căsătorie pe măicuţa ta! Da, Agripina, despre tine era vorba! Te rog să–mi acorzi mâna ta!

AGRIPINA: Cu toată dragostea, Vazi, iubitule! Ce fericită m–ai făcut! Eu sunt îndrăgostită de tine de pe când erai o... fantomă. O fantomă în faţa căreia, deşi nu avea nici o înfăţişare, m–am simţit femeie... te doream Vazi, iar tu nu erai nicăieri şi totuşi erai peste tot! Mai ales în inima mea...

VAZI: Îţi mulţumesc Agripina, iubita mea! Vino te rog să te sărut pe frunte.

DOINA: Cum pe frunte, Vazi? Ce, mămica mea nu are buze? *(Cei doi se sărută)* Acum veniţi amândoi în braţele mele să vă spun că m–aţi făcut fericită! Pe când căsătoria?

VAZI: Actele noastre, ca şi ale voastre, ne aşteaptă la Primărie!

SCARLAT: Atunci să ne grăbim!

(Toţi se îndreaptă spre uşă).

CORTINA

EPILOG

(Camera de zi. La ridicarea cortinei Agripina intră de afară purtând în mâini două sacoşe pe care le duce pe culoarul dinspre bucătărie. După scurt timp revine şi începe să facă ordine. Această cameră are patru uşi: o uşă duce spre culoarul bucătăriei, tot pe acest culoar se află camera Agripinei, două uşi duc spre dormitoarele copiilor, iar ultima uşă duce spre afară. Se mai află şi o mobilă necesară camerei respective)

VAZI *(Intrând în această cameră)*: Bună dimineaţa, iubita mea...

AGRIPINA: Bună se arată a fi dimineaţa, că noaptea...

VAZI: Că noaptea?...

AGRIPINA: Că noaptea... *(Puţin încurcată)* a fugit pe fereastră fără să ne fi luat în seamă...

VAZI: Explică–mi, cum ar fi trebuit să ne ia în seamă?

AGRIPINA: Adică să fi fost puţin mai tandră cu noi...

VAZI: Nu înţeleg, dar am impresia că–mi ascunzi o nemulţumire...

AGRIPINA: Nu chiar o nemulţumire!... Mai degrabă... o... nedumerire...

VAZI... Te rog să fii mai clară...

AGRIPINA: Am vrut să spun anume că tu n–ai ţinut seama că noaptea care a trecut a fost prima noastră noapte de căsnicie. *(Intră Doina, dar cei doi n–o văd)* şi ar fi trebuit să fie prima noastră noapte de dragoste... dar... n–a fost.

VAZI: Cum n–a fost?... Uiţi că toată noaptea te–am strâns în braţe?

AGRIPINA: Îmbrăcat...

VAZI: Da, îmbrăcat, aşa cum l–am văzut pe Scarlat când făcea dragoste cu Doina. Dacă el ar fi fost dezbrăcat, m–aş fi dezbrăcat şi eu... La urma urmei la ce ar fi folosit asta? Dezbrăcat sau îmbrăcat... nu eram tot eu? Explică–mi: e altfel când te culci cu nevasta dezbrăcat?... Eu n–am de unde să ştiu... Fă–mă să înţeleg...

AGRIPINA: **E mai plăcut!** Desigur, e mult mai plăcut! Când două trupuri, al unei femei şi al unui bărbat se strâng în braţe dez–bră–ca–te, tu nu–ţi dai seama că în momentul suprem al dragostei amândoi simt în acelaşi timp aceeaşi plăcere, acelaşi fior; simt viaţa, însăşi viaţa, alergând prin coloana lor vertebrală întocmai cum un grup de alergători ar trece sărind peste nenumărate obstacole, depăşindu–le... Şi în clipa aceea supremă simt fericirea plutind în inima lor...

VAZI: Te rog să mă crezi că n–am întâlnit încă astfel de grupuri de alergători trecând peste obstacole. Când vor trece, dacă nu le văd, să–mi atragi atenţia să le privesc, ca să–mi dau seama cum a început să plutească în inima ta fericirea...

AGRIPINA: Te legi de fleacuri. Nu despre alergători, ci despre momentul acela **suprem** este vorba... Despre acel moment delicat, sublim şi plăcut pe care doi îndrăgostiţi îl simt în acelaşi timp şi în urma căruia, dacă partenerii sunt tineri, femeia capătă însuşiri **divine** devenind creatoare ale altor vieţi...

VAZI: Iartă–mă, te rog, n–am înţeles despre care moment suprem este vorba!

(Doina se duce la uşă şi ciocăneşte în ea ca şi când ar vrea să intre).

AGRIPINA: Intră. *(Doina deschide şi închide uşa)* Cine intră în camera de zi nu trebuie să bată la uşă!

DOINA: Bună dimineaţa, iubiţilor!

AGRIPINA: Bună să fie, scumpa mea fetiţă!

DOINA: Mă iertaţi că mă amestec în discuţia voastră. Fără să vreau am auzit ultimele cuvinte. Desigur, Vazi are dreptate, nu poţi să–l faci să înţeleagă unele practici ale oamenilor pentru că el a devenit om de–abia ieri când Marele Creator al Lumii l–a trimis pe Planeta Iaşve să–şi poată alege un trup omenesc... Deci aici pe pământ este ca un nou născut în privinţa unor obiceiuri şi a unor practici ale oamenilor! În schimb este foarte inteligent şi în scurt timp va asimila totul!... Cred că ar fi bine să stea de vorbă cu Scarlat care, fiind bărbat ca şi Vazi, poate să–i explice unele lucruri în aşa fel încât să înţeleagă şi chiar să aplice ceea ce te interesează pe tine, mamă. O să vorbesc eu cu Scarlat şi o să–i explic despre ce este vorba.

AGRIPINA: Mulţumesc pentru ajutor, fetiţa mamii... Tu te–ai priceput să te descurci în prima noapte a voastră de dragoste?

DOINA: Perfect, māmico! Instinctul mi–a fost un bun profesor...

AGRIPINA: Lui Vazi, iubitul meu bărbat, i–a lipsit acel instinct...

VAZI: Şi din cauza asta eşti supărată pe mine?

AGRIPINA: Eu supărată pe tine? Da de unde! Te iubesc atât de mult încât lipsa acelui instinct al tău nu va izbuti să mă supere vreodată! Te iubesc, Vazi! şi dragostea asta a mea ţine locul oricărui instinct...

VAZI: Şi eu te iubesc, te iubesc atât de mult încât numai acest fapt m–a hotărât să devin om! şi l–am rugat pe Marele Creator să–mi împlinească această dorinţă şi după cum vezi, mi–a împlinit–o, dar ţine minte te rog că numai dragostea pentru tine a făcut din mine om, din mine fosta invazie de întuneric! Te iubesc, te iubesc, Agripina!

(Doina se retrage în dormitorul ei).

AGRIPINA: Ştiu! Şi ce n–aş da ca în urma dragostei noastre să pot da naştere unui copil. Când va învăţa să vorbească, să strige prin casă: tăticule, tăticule! şi tu atunci să–l iei în braţe şi să–l săruţi...

VAZI: Cred că atunci, de bucurie, inima ar începe să bată atât de puternic în pieptul meu că s–ar auzi ca un dangăt de clopot!...

DOINA *(intrând în camera de zi)*: Te rog să–l laşi pe Vazi, care de ieri a devenit noul meu tătic...

VAZI *(O întrerupe, se duce la ea şi o sărută pe frunte)*: Îţi mulţumesc, fetiţă scumpă, pentru acest cuvânt atât de sfânt pentru mine care n–am avut nici mamă, nici tată...

DOINA: Dar prin căsătoria cu mama ai devenit tatăl meu! Tată, Scarlat te aşteaptă în dormitorul nostru. Trebuie să te lămurească asupra unor practici omeneşti pe care tu nu ai avut de unde să le cunoşti! şi nu e vina ta! *(Vazi se duce la Scarlat, însă înainte de a ieşi din cameră îi face semn Agripinei că o sărută)* Mămico, iartă–mă că nu mi–am terminat ideea când m–am adresat ţie. Noul meu tătic m–a întrerupt şi pe urmă m–am adresat de–a dreptul lui.

AGRIPINA: Îţi mulţumesc Doina că te–ai adresat direct lui şi că i–ai vorbit atât de cald încât l–ai înduioşat...

DOINA: Cu privire la dragostea dintre tine şi Vazi, Scarlat te roagă să n–ai nici o grijă... Mi–a promis că o să–i spună pe şleau ce are de făcut... De unde ai vrea tu să ştie cum trebuie să se comporte un ginere în noaptea nunţii dacă atunci când a invadat oraşul în afară de Scarlat şi de mine nu se mai afla în oraş ţipenie de om! Şi pentru că atunci ne–a surprins îmbrăţişându–ne, astăzi, în prima voastră noapte de dragoste, aflându–se în pat lângă tine, pentru că te iubea, ne–a imitat pe noi doi şi te–a strâns în braţe îmbrăcat... aşa cum ne–a văzut pe noi!

SCARLAT *(Intră în camera de zi speriat şi gâfâind)*: Iertaţi–mă că sunt speriat! Lăsaţi–mă un pic să–mi vin în fire, eee nemaipomenit ce s–a întâmplat! Aşteptaţi, acum am să vă explic tot!

(Cele două femei se strâng mult în preajma lui că te miri cum de nu–l sufocă)!

AGRIPINA: Ci spune–ne odată! că ne–ai speriat şi pe noi... Ce s–a întâmplat? Nu... cumva... a murit? Te rog, fii curajos şi vorbeşte–ne!

DOINA: Şi eu sunt speriată, vorbeşte omule, îndură–te de noi... De ce taci?

SCARLAT: V–am rugat să aveţi răbdare că vă spun totul şi voi m–aţi oprit! Ştiu, sunteţi speriate şi aveţi dreptate să fiţi! Însă nu este vorba de moarte... Iată ce s–a întâmplat: După ce i–am explicat amănunţit ce are de făcut, mi–a spus cinstit că el nu posedă aşa–ceva pentru că atunci când i s–a dăruit trupul nu a luat în seamă cele spuse de meşterul cel mare care i–a atras atenţia că trupul ales nu este încă împlinit şi că trebuie să mai aştepte puţin până va fi perfecţionat. Atunci el i–a răspuns meşterului că el se grăbeşte ca să fie la ora prânzului la iubita lui... După ce mi s–a destăinuit, s–a aşezat în genunchi şi a strigat: „Doamne, te rog din suflet să mă ierţi că am greşit şi am plecat din Iaşveia cu trupul neîmplinit... Ajută–mă Doamne ca, în cadrul celor trei zile de încercare acordate mie, să pot zbura, cu viteza gândului, până la Meşterul Cel Mare să mă împlinească". Nu a mai apucat să–mi spună decât: „Mâine voi fi lângă iubita mea soţie!..." Şi imediat camera s–a umplut de o lumină puternică, orbitoare, iar Vazi a dispărut odată cu lumina... *(Scarlat cade în genunchi şi se roagă)*: Doamne, ajută–l să devină un om ca toţi oamenii! Noi trei îl iubim ca pe ochii din cap... El ne–a ajutat să ne regăsim pe noi înşine! *(Agripina şi pe urmă şi Doina cad în genunchi lângă Scarlat şi încep să se închine)* „Ajută–i Doamne..." *(repetă amândouă în timp ce cortina se lasă încet).* ■



Rimma Gerlovina şi Valerii Gerlovin, *Madona cu pruncul*, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mecanismele avangardei

Nu mai este o noutate pentru nimeni afirmaţia că mişcarea avangardistă a primit o contribuţie de primă mână din partea inovatorilor români, iconoclaşti, teribilişti şi, de foarte timpuriu, aspiranţi la deplina libertate a spiritului. Criza lor de conştiinţă a avut drept agent ieşirea din confortul convenţiei şi a râvnit la un statut spectacular.

Cum a fost repede perceptibilă marginalitatea la care sunt osândiţi, şi–au satisfăcut orgoliul supralicitând adevărul de ei descoperit. Dincolo de exhibiţionismul simpatic, sprinten, misionar, şi–au dorit o excelenţă internaţională, energic europeană, implantată în forfota metropolei. Drept care au subscris dintr–un instinct al negării vechiului la toate ismele disponibile: constructivism, integralism, futurism, suprarealism şi, cu prioritate, dadaism.

Aşa se face că Tristan Tzara părăseşte ţara în 1915, plecând la Zürich pentru a face auzit acolo, în Elveţia, demersul său de prospectare a terenului. Urmează o stare de negaţie ce a putut satisface paroxismul critic faţă de academism (tratat drept maculatură) şi ascuţişul polemic la adresa osificării în sterilitate. Pentru definirea mai nuanţată a acelui moment să observăm că după 1920 (mai exact între 1922 şi 1928) pleacă în Occident Mihail Cosma (Claude Sernet), Jacques G. Costin, B. Fundoianu (B. Fondane), Ilarie Voronca, Victor Brauner, Marcel Iancu. Cei ce rămân în ţară, Urmuz, Ion Vinea, St. Roll, M. H. Maxy, Adrian Maniu, Saşa Pană, F. Brunea cultivă acelaşi lirism deviat spre ludic, subminat de manierism regăsit în limbajul destructurat. Dispreţul de oficialitate merge pereche cu un fel de autoexil. Vor fi „recuperaţi" dacă, este corect diagnosticul, de spiritul vremii. Care, în spaţiul literar, prin nenumărate seisme, ascute nevoia de schimbare. La noi centrul de greutate după anii '20 se deplasează sincronic cu afinitatea europeană spre modernism. Modernismul unifică, „totalizează" o sumă de rupturi cantitative şi dislocări literare. Nu până la topirea actului poetic în hulita stranietate, totuşi sensibil la influenţe, ca de pildă bufonada postsimbolistă, textualismul, derizoriul verbalizat. Este perceptibilă acum penetrarea expresionismului german, interesul pentru Trakl şi Laforgue, lupta între tradiţionalism şi antisemănătorism, abundenţa traducerilor din Maeterlinck şi Marinetti, din André Breton, G. Benn şi Antonio Machado.

Ce dorea acest val care prin modernism duce formula discursului dincolo de divertismentul gratuit? Impresia este de angajament social implicit, de îndepărtare de tot ce se învaţă la şcoală, evadare din subsolul bunei rânduieli. Încărcătura are alură caricaturală pentru că desfide un model dat sau îl descompune în degradeuri fluctuante. Ar fi potrivit să precizăm că şarja, dezvelirea prin antiteză a realului vorbesc despre o stare de spirit. Numai intelectualii elimină estetizând ceea ce la omul de rând este lipsit de lumină proprie. Sfidarea până la capăt a modelului exemplar ne întoarce la gesturile de bravadă cum este cel comis de Geo Bogza pozând dezbrăcat, într–un gest insurecţional, ca orice pământean curios de conformaţia trupului său.

Se zice că istoria dă formă prezentului. Moderniştii plăzmuiesc o efigie a viitorului în prezent. Spre asta tind chiar şi atunci când te izbeşti mai întâi de capriciile lor. Pe unii îi stăpâneşte duhul teoretizării, deşi nici dadaismul, nici integralismul sau constructivismul nu afişează un program precis. Revista Dada ca şi prefaţa lui Mihail Cosma la *Primele poeme* ale lui Tristan Tzara cer împreună o purificare cu „preţul unei brutalităţi iconoclaste". Astfel modelată, platforma de pe care se rostesc simpatii pentru modernism/nonconformism nu are şanse de impact cu publicul larg. Dimpotrivă, toate grupările avangardiste din ţară strânse în jurul *Contimporanului*, al revistelor *75 H.P.*, *Integral*, *Unu* ş.a. au o rază de acţiune restrânsă. În mod evident la noi devenirea se manifestă în consens cu tradiţia. De aceea solidarizarea cu confraţii renovatori caută un sol propice aiurea, la Paris, la München, la Berlin.

Vitalismul futurist, ştrengăriile futuriste ale unui Aureliu Zaremba ori Ilarie Voronca duc mai departe revolta, ironizează literatura, desolemnizează biblioteca, manuscrisul, propun — mai glumind mai în serios — cugetarea umorală. Permanent eruptivă, ca şi lava acumulată în gâtlejul vulcanului.

Simptomul dezvăluit în 1924 de *Manifestul activist către tinerime* din *Contimporanul* cochetează cu o modernitate ca expresie a salubrităţii şi înviorării climatului, de unde putem deduce că în chip explicit fantezia în creaţie are valabilitate doar dacă existenţa iese din făgaşul mercantil–negustoresc, se dezbără de didacticism, acţionează pentru transmutarea culturii în magma ardentă a pasionalităţii demolatoare. „Alchimia verbului", salutată de criticii favorabili luărilor de poziţie din *Punct* şi *Integral*, desfăşoară un entuziasm de neofit, întâmpină sărbătoreşte retorica avangardistă. Poate şi pentru că ea, această retorică, aduce argumente în favoarea dreptei receptări a lui Tudor Arghezi (vezi articolul lui B. Fundoianu, *Omagiu lui Arghezi*, în *Integral*, mai 1925). Pentru Ion Vinea şi Ion Călugăru opoziţia artistică stă sub zodia revoltei antiburgheze, a tot ce mizează pe comercializare şi profit. Iar Arghezi, cum observa undeva Ion Călugăru, crede în feeria electricităţii, în turmentarea afaceristă şi în fizica vitezei.

Dinamizarea raportului cu realitatea se adresează, am impresia, nu doar valorilor formale. Puse sub lupă, atare valori trimit la acea poezie–seismografică în sensul că ideile moderniste interferează civilizaţia maşinistă, amendează însingurarea, inaderenţa la formule învechite, relevă, pe parcele, deschiderea fulgurantă spre cotidian.

Avangardismul românesc devine „bun de export" pentru că iese din laborator şi deplasează perspectiva dinspre sentiment spre impersonal (aici se înrudeşte cu expresionismul), lasă între paranteze mimetismul de suprafaţă ca să cultive figuraţia umană prinsă în angrenajul energiilor şi erupţiilor dezordonate.

La început mai timid, pe urmă autoritar, prefabricatul literar e degajat de discursivitate. În *Alge*, Aurel Baranga, Paul Păun şi Gherasim Luca, cărora li se alătură cei de la *Unu* şi *Meridian* (Geo Bogza, C. Nisipeanu, Virgil Teodorescu, D. Trost), pe urmă şi „dezrădăcinaţii" Taşcu Gheorghiu şi Eugen Ionescu se declară în grup pentru dreptate. Dau deoparte masca inocenţei ca să–şi strunească glasul profetic–certăreţ împreună cu cel al „milioanelor de oameni marcaţi de mizerie şi nedreptate".

Tonul de „direcţie" este dat; discursul, dereglat, pasional, redimensionează lumea, scoate la suprafaţă fantasme, şi anxietăţi, mărturiseşte ca din adâncul subiectivităţii criza cere un tratament de şoc. Decantarea subiectelor în virtutea ecuaţiei metaforice trece realul în fantastic însă nu părăseşte socialul. În aria acestuia o altă istorie „este vaccinată cu noroi", contestată până la obscenitate.

Dacă la consideraţiile precedente adăugăm constatarea că avangarda purcede dintr–o estetică a imperfecţiunii orientată spre sinceritate subversivă şi trăire fără bariere, motivul trebuie căutat în subsumarea limbajului modernist unui obiectiv precis. Ar putea fi vorba de o competiţie între tipurile de discurs (conceptual–abstract sau limbut–colorat) contopite, incitate de un „înger exterminator". Supus unui proces avansat de conjuncţie a grotescului cu tragicomicul, modernismul amplifică propria radicalitate încolţind eul. Un eu topit parodic, surprins sub contingenţa disfuncţionalităţilor. Teatralul, ridicolul metafizic, abolirea ordinii temporale, nemulţumirea de sine sunt, toate, însemnele eului substituit de grimasa măscăriciului atins de o dizolvantă criză de identitate.

Or, această criză de dispunere bipolară, înregistrată afectiv dar şi logic, derivă din dezacordul cu universul agonizant. Linia e voit îngroşată, de unde ilogismul ducând până la vaganţa în irealitate, al cărei tâlc este perceptibil de la M. Blecher şi Saşa Pană până la Geo Bogza şi Urmuz. Ascuns de efuziunile înşelătoare, el doare ca o rană, ca o profanare a perceptibilului. Este vorba de o criză ontică. Când generaţia „autenticităţii" înclină spre confesiv şi realizează o literatură autoscopică (vezi Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban, C. Fântâneru, M. Blecher), avangardiştii se dezic de identitatea lor, inventează alta, visează la o lume invizibilă, rătăcitoare, fragilă, în tonurile căreia să se automistifice.

Aşadar, modernismul priveşte realul din pragul halucinaţiei. Reveria închide omul într–o aventură specială, provocată de contestarea lumii exterioare. Unul din motivele insolitului pictural la Picasso ori Soutine provine, cred, din insatisfacţia fiinţei faţă cu artificiul şi morbiditatea deprimantă a vieţii de toate zilele.

La noi, Bacovia obţine efecte de mare relief din precaritatea existenţei în mijlocul ostilităţii ambientale, când poetul este presat de percepţiile sale să plonjeze în dereglare şi inutilitate.

Proclamând astfel de stări, avangarda mobilizează spiritele, forţează, cumva, o altă modelare a valorilor. Ideea morţii, la Bacovia, a putrezirii materiei se înrudeşte cu nebunia lui Monsieur Antipyrine sau cu furia lui Marinetti. *Strigătul din Alge* (1929):

„Veniţi la noi: veţi auzi adevărata goarnă a veacurilor.

Aici se găsesc pompe pentru pulsaţiile cele mai răzvrătite"

se cuplează cu manifeste de compasiune şi poze de un vaporos pitoresc. Însă puterea lor de sugestie iese mărită de violenţa afirmaţiilor şi hipertrofia cuvintelor.

O! recitalurile o! serbările de binefacere —

un premiu de sinucidere"

Ion Pop, în cercetarea *Avangarda în literatura română* (Ed. Minerva, 1990) crede că modernismul novator a destabilizat sintaxa, cât şi logica. Este drept că atare procese au nemulţumit pe G. Ibrăileanu, în 1922, şi pe M. Ralea în 1925. Cei doi, mai înţelegători cu Al. Philippide, văd în avangardă repere de tradiţie moartă.

Apare deplin semnificativ că la variaţiile de receptivitate de tip estetic, dreapta şovină adoptă o ostilitate problematică. Dreapta fascizantă, anti–intelectuală, cataloghează dadaismul drept „o sinistră păcăleală", iar pe Tristan Tzara „o unealtă infamă la disoluţia Europei". Pentru Radu Gyr sau Horia Stamatu „întregul val de insurecţie artistică nu are aderenţă la sufletul românesc. Elementele sale structurale sunt numai ale negativismului şi anarhiei". Mai aflăm de la Radu Gyr că „dadaismul trădează negativismul integral al spiritului iudaic", iar de la Horia Stamatu, colaborator la *Buna Vestire*, că modernismul are conotaţii politice de stânga, absolut dezgustătoare.

Primenirea propusă de exponenţii noului îl impresionează pe un comentator de talia lui Mihail Sebastian. Într–un articol din *Cuvântul* din anul 1927 (intitulat *Între experienţă şi temperament*) el subînţelege prin modernism o amplă metamorfoză pentru generaţiile care se scutură de „staza cuminţirii".

Şi chiar posibila distanţare de anumite exagerări nu exclude idealismul liber al avangardei, fronda fertilă, proiectele ei transformatoare. În interiorul propriului ei cod, mişcarea a funcţionat pe un traiect istoric de uimitoare intensitate. O sinteză a ciclurilor şi ritmurilor, a aportului şi asimilărilor pune în evidenţă salutara luptă cu inerţia, dualitatea invenţie/cristalizare. În zona, cândva blamată a dedublărilor, modernismul nostru certifică intenţii şi cuceriri de spiritualitate emblematică mai presus de cataclisme.

Henri ZALIS



Coperta revistei *Dada-Jok*, Zagreb, 1922

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

La Bonn, Expoziţia se deschide cu „Măiastra" lui Brâncuşi

Convorbire cu Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române

Rep. — La ora când purtăm această discuţie, la Bonn, în Kunst- und Ausstelungshalle der Bundes Republik Deutschland este deschisă, după mai multe luni, expoziţia *Europa–Europa. Secolul anvangardei în Europa centrală şi vestică*. Domnule Condeescu, aţi fost unul dintre participanţii români la vernisarea acestui eveniment. Cu ce impresii aţi rămas?

Al. Condeescu — Trebuie, în primul rând, nuanţată ideea expoziţiei pentru că titlul este înşelător. M–a înşelat şi pe mine. Denumirea adevărată ar fi trebuit să fie, după opinia mea, *Un secol de modernism – mişcările cuprinse în avangardă.*

Rep. — De ce simţiţi nevoia acestui detaliu?

Al. Condeescu — La Bonn nu fiinţează o expoziţie în sensul strict istoric al avangardei, după definiţia ei istorico–literară (suprarealism, dadaism). S–a mers până la contemporani, ca să nu mai vorbesc despre cuprinderea unor artişti, adevăraţi deschizători de drumuri, cum e cazul prezenţei lui Brâncuşi, dar care nu aparţin fenomenului. „Secolul avangardei în Europa", cum au subintitulat organizatorii expoziţia, vrea să însemne mai mult. N–au găsit probabil un termen mai potrivit decât „avangarda", care se leagă însă de un... moment istoric. Sunt prezentate multe „mişcări": de la simbolism până la Dumitru Ţepeneag, care este în domeniul lui un inovator. Din România au fost invitate, cu exponate, două instituţii reprezentative: Muzeul Literaturii Române şi Muzeul Naţional de Artă, iar autorul invitaţiei a fost, pe lângă organizatori, istoricul de artă şi criticul literar francez Serge Fouchereau, traducătorul lui Tristan Tzara. Domnia sa avea deja o imagine prestabilită despre rostul exponatelor în cadrul expoziţiei, despre avangarda românească, şi ne–a solicitat cu exactitate documente aparţinând unora dintre scriitorii români, aşa cum Muzeului de Artă i s–au cerut în special lucrări de Constantin Brâncuşi.

Rep. — De ce atenţie s–a bucurat „avangarda" românească în expoziţia germană?

Al. Condeescu — Aş face mai bine un ocol până să ajung la sala avangardei româneşti. Spaţiul expoziţional a fost imens. Nu e vorba de un muzeu, ci de o instituţie care încearcă să reunească manifestări şi expoziţii culturale. Singura instituţie de acest tip din Germania. Gândită ca o întâlnire dintre două culturi majore ale Europei, de vest şi de est, expoziţia a fost grandioasă. În dorinţa ei de a deveni numărul 1 în plan cultural, Germania a organizat această prezentare a unei zone geografice (estul) mai puţin cunoscută. Din start, organizatorii au vrut să existe un echilibru şi, de aceea, s–a mers mai puţin pe valoarea numelor, cât pe reprezentativitatea fenomenului în ţările respective. Asta nu mă împiedică să observ că expoziţia se deschide cu „Pasărea măiastră" a lui Brâncuşi. Iarăşi, important de relevat, e că repartizarea obiectelor în sălile expoziţiei n–a fost făcută pe ţări, ci pe subiecte şi curente. Un exemplu ar fi *Politica împotriva avangardei*, şi era interesant de văzut portretul lui Stalin lângă cel al lui Maiacovski sau Esenin. România a fost bine reprezentată, chiar foarte bine. În ce priveşte literatura, autorii au fost prezenţi numai cu ceea ce au scris în limba natală. Tzara apare numai cu ce a publicat în România. Acelaşi lucru se petrece cu Kafka. Criteriul e discutabil, dar a făcut parte din principiile omologate de la bun început. Cu ocazia acestei expoziţii, vizitatorul german sau străin poate vedea că la noi s–a făcut literatură modernistă de foarte bună calitate, scriitorii români fiind recunoscuţi printre pionierii domeniului.

Rep. — S–a bucurat expoziţia de succes?

Al. Condeescu — Dacă succesul de public poate fi considerat un criteriu, atunci a fost un mare succes.

Rep. — Noi suntem obişnuiţi cu expoziţiile româneşti. Tocmai de aceea vă întreb cât de sesizabil este alt „stil" expoziţional, spiritul german fiind recunoscut prin disciplină, rigoare, masivitate. Se transferă şi acestui aspect?

Al. Condeescu — Gândiţi–vă că instituţia lor a lucrat cu sute de colaboratori din tot atâtea ţari participante. Criteriul de expunere — riguros ştiinţific — a necesitat timp şi bani. Cataloagele, ele însele, au fost o demonstraţie de ce se poate şi trebuie făcut înainte de deschiderea unei expoziţii. Patru volume, cu sute de pagini, cântărind, bănuiesc, 5 kg, conţin reproduceri alb–negru şi color, pasaje despre autorii prezenţi, dicţionar de autori, articole exegetice ale unor specialişti în problemă, nelipsind nimic — de la teatru, la film, pictură, arhitectură, fotografie ş.a.m.d. Sigur, Germania dispune şi de alte mijloace financiare decât România. Asta, ca să fac o comparaţie cu „caietele" noastre program din expoziţiile autohtone. Dar dincolo de aspectul financiar, a fost o enormă cantitate de muncă.

Rep. — Înţeleg din derularea dialogului nostru că, dacă vi s–ar fi cerut colaborarea efectivă la organizarea expoziţiei, etalarea obiectelor româneşti cu caracter documentar ar fi fost alta.

Al. Condeescu — Da, noi am fi oferit o altă imagine, puţin mai „aşezată" a aceloraşi scriitori. Acolo a prevalat unghiul de vedere al cercetătorului occidental asupra fenomenului, deci nu din interiorul lui. Ceea ce reproşam, într–o discuţie, organizatorilor, a fost această idee, de masă uniformizatoare. Atâta expunere devenea obositoare. În unele săli, autori importanţi erau acoperiţi de confraţi minori. Prin exces, se dădea o impresie uşor difuză fenomenului, fără a concretiza imaginea. Oricum, este un prim pas spre cunoaşterea unor spaţii culturale uitate, dar importante.


Toyen, *La expoziţie*, 1943

Interviu de Dora BARBU

FILM

Reproşuri pentru Woody Allen

Cei ce nu–l plac pe Woody Allen nu–l plac, spun ei, pentru că, de pildă, personajul său e „prea de tot": naiv, timid, miop, neîndemânatic, complexat din cauza aspectului său fizic, obsedat de sex, obsedat de moarte, obsedat de eşec... Ei bine, toate aceste reproşuri spun adevărul. Numai că este un adevăr parţial. Poate că Woody Allen este antipatic celor ce nu vor să–şi recunoască nici o meteahnă, nici măcar un tic în angoasatul său personaj. Nu se poate să nu vedem că eroul, departe de a fi prost, încearcă să lupte, chiar aşa depresiv cum este, cu ideile fixe. Micile sale victorii, pe care ni le propune şi nouă, sunt momentele privilegiate ale vieţii: o comunicare mută, numai din priviri, cu altcineva, un chip frumos de femeie, o floare, imaginea unui copil. Avem de–a face, de fapt, cu un depresiv care iubeşte viaţa — şi asta se vede peste tot în opera sa, fie că e vorba de oamenii mărunţi din industria spectacolului, de New York–ul său natal, de femei. În fiecare film, personajul adoră femeile (...) De altfel, *Trandafirul roşu din Cairo* este una dintre cele mai frumoase poveşti de dragoste create pentru ecran.


Zece zile cu Woody Allen la Cinemateca Română, începând de la 1 septembrie.
În fotografie, cadru din filmul *Misterul crimei din Manhattan*

Dacă am pomenit de *Trandafirul roşu...*, iată, mi–aduc aminte de un alt reproş/acuză la adresa lui Woody Allen: că n–ar fi decât un parodist. Să ne amintim că primul care a trecut din sala de cinema *în* ecran, perturbând lumea fictivă de acolo, a fost Buster Keaton. Ideea genială şi poetică a lui Keaton în asta consta. În *Trandafirul roşu din Cairo*, Allen o reia şi o duce mai departe — nici imitaţie, nici luare în derâdere. Filmele sale nu sunt parodii. Ceea ce face Allen în comediile sale se poate numi, după cum spunea o colegă de breaslă, o „reverenţă parodică". Asta sub forma unor replici la situaţii binecunoscute din filmele pe care le admiră. Marele model şi idol al lui Woody Allen este Ingmar Bergman. Allen a glumit cu *Surâsurile unei nopţi de vară* în a sa *Comedie sexy într–o noapte de vară*, dar, să nu uităm, la baza celor două glume este Shakespeare (...) Marele comic american aduce idolului său un adevărat omagiu în *Interioare*, un film serios şi grav, realizat în manieră bergmaniană, în care intensitatea stărilor atinge uneori, ca şi la Bergman, insuportabilul. Woody Allen este apt să filosofeze asupra vieţii, şi o face.

Uneori o face în multe cuvinte şi, de aceea, verbiajul său este un alt reproş major ce i se aduce. Cum este posibil, se întreabă acei cinefili care nu–l plac, ca un om care şi–a început activitatea de creaţie scriind „poante de un rând" pe care le vindea cu 50 de dolari bucata, să ajungă să ţină lungi monologuri cu ochii la spectatori? Din nou, constatări corecte şi un adevăr incomplet. În aceste lungi monologuri, privindu–ne în ochi, Allen se confesează. Începe cu bancuri, râdem, apoi mărturiseşte lucruri grave, despre el, despre noi, şi nu mai râde. Poate, doar, pe dinăuntru, un râs trist. Vorbele sunt multe, dar şi spun multe. Comicul filozof nu se coboară la facilitate. El vede şi aude mai bine decât alţii ce se întâmplă cu oamenii de azi. Să nu ne mirăm că un critic italian l–a denumit pe Woody Allen „reversul comic al lui Ingmar Bergman".

Aura PURAN

P.S. Din cuvântul introductiv la premiera filmului *Misterul crimei din Manhattan* cu care s–a deschis ciclul consacrat cineastului american de Cinemateca Română.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dumitru MICU

Şcoala de literatură

Cum participam eu, psihic, la tot acel spectacol? Nu aveam, de la sine înţeles, detaşarea observatorului neutru, „privitor ca la teatru“. Eram derutat, uluit, deconcertat. Nu mă gândeam însă că aş fi putut fi pus şi eu la stâlpul infamiei. Mă consideram onest faţă de partid, chiar dacă nu puteam pretinde a mă identifica integral cu toate componentele ideologiei şi concepţiei sale despre lume: neîmplinire din care nu făceam, în nici o împrejurare, un secret; o mărturiseam franc... spre a nu trece drept îngâmfat, lipsit de modestie. Nici gând, în şedinţa de pomină, să cer cuvântul, şi nici nu mă aşteptam să mi se dea, nesolicitat. Am fost poftit să-l iau, totuşi, — pe la două după miezul nopţii. Toţi cei pe care îi vedeam în jurul meu şi la masa prezidiului păreau sfârşiţi, extenuaţi, aveau figuri cadaverice, şi totuşi, nu dădea nici unul vreun un semn că ar dori să se încheie odată şedinţa. Fiecare se închipuia pe baricade şi pândea momentul ţâşnirii pentru răpunerea inamicului. Surescitat la culme, Şelmaru avea o picătură imensă de sudoare sub nas. Ce voiau de la mine? Vorbind, în cursul după-amiezii, fără incidente, Tita Chiper dezvăluise că citise, la mine acasă, din Blaga. Văzuse în raft volumul *În marea trecere*, îl luase şi citise din el. N–a omis să specifice că o făcuse din proprie iniţiativă şi că, dacă aş fi încercat s–o opresc, n–aş fi reuşit chiar aplicând forţa fizică. („Cu forţa combativităţii, nu cu forţa fizică, trebuia s–o oprească!“, avea să tranşeze Şelmaru, trăgând concluziile). Nimeni n–a intervenit în timpul vorbirii Titei sau după aceea; nu s–a găsit nici unul care să fi vrut detalii suplimentare, şi a urmat la cuvânt altcineva. Considerând chestiunea epuizată, nu i–am mai acordat nici un interes. Faptul de a avea literatură „decadentă“ la domiciliu nu socoteam necesar să-l motivez, de vreme ce ea forma şi în şcoală obiect de studiu şi ţinusem o prelegere despre lirica perioadei interbelice. Găsind, în consecinţă, superfluu să mai abordez, în cuvântul meu, chestiunea, m–am lansat (ce altceva era să vorbesc?) într–o confesiune cu caracter general, declarându–mi ataşamentul faţă de partid şi reproşându–mi că nu mă simţeam întru totul identificat cu cele mai avansate poziţii partinice. Mă consideram — am spus — un intelectual legat de popor (sintagma era utilizată frecvent), şi nu — din nefericire — un ostaş în avangarda clasei muncitoare. Tot ce debitam era expresia celei mai curate sincerităţi. Nu solicitasem primirea în partid fiindcă nu mă socoteam vrednic de o asemenea „cinste“. Mă detestam pentru insuficienta fermitate „revoluţionară“. Buna mea credinţă n–a impresionat însă pe nimeni. „Partidul“ voia psihanalizări, însă nu de orice fel. El nu avea nevoie de *orice* sinceritate, de *orice* cinste. Pierdusem din vedere acest principiu, cu toate că, încă pe când eram la Cluj, comentându–se o aserţiune a mea mi se atrăsese atenţia, în *Flacăra*, că degeaba e sincer un poet dacă îi lipseşte pregătirea politică... Altădată, mai târziu, aveam să aflu că, potrivit specificării exprese de la una dintre plenarele C.C., „zăpăceala“ nu scuza erorile ideologico–politice. De ce să fie cineva zăpăcit în defavoarea partidului? N–are decât să fie zăpăcit, — dar *în favoarea* partidului. În situaţia dată, nu cum eram voia să afle cineva, asta o ştia toată lumea; se încerca smulgerea angajamentului (sincer sau nu) că aveam să mă schimb, să fiu altfel: sută la sută aşa dorea partidul, — pentru a fi şantajat, după aceea, cu acel angajament. Gata! mi–a retezat cuvântul Traian Şelmaru. Ai vorbit prea mult, ai depăşit timpul! Şi, adresându–se sălii: Cum apreciaţi, tovarăşi, această poziţie jalnică? Parcă aş fi fost lovit cu o măciucă în cap. Nu mai fusesem tratat atât de brutal niciodată, niciunde, după absolvirea liceului. Şi acum, în faţa tuturor studenţilor cărora se cheamă că le eram dascăl... Dintre acei studenţi câţiva s–au ridicat spre a exemplifica prompt caracterizarea infamantă a secretarului Uniunii. Unul m–a asemănat cu Volodia Safanov al lui Ilya Ehrenburg (din romanul *Şi a fost ziua a doua*). Un altul m–a denunţat ca omolog al nu ştiu cărui alt personaj de roman sovietic (Pavel Metcik din *Înfrângerea* lui Fadeev, parcă). De la o fată am aflat (uitasem) că, plimbându–mă cu ea pe sub salcâmii înfloriţi, îi vorbisem de Kant. Colegul asistent Nicorovici, cu care locuiam în acelaşi apartament, mi–a atribuit „perfidie catolică“. Susţineam, potrivit spusei sale, că nu trebuia să fim robi pântecelui, dar dacă mi se oferea o friptură rumenită, n–o refuzam. Nu era un atac împotriva mea, o „demascare“. Era o explicitare... autocritică. Sincer şi el cu partidul, Nicorovici se autoacuza de îngăduinţă faţă de comportări şi concepţii nesănătoase, de „împăciuitorism“. Nu combătuse îndeajuns de stăruitor ideile şi gusturile mele periculoase: în materie nu numai literară, ci şi... alimentară. În interpretarea nu ştiu căruia, confesiunea mea din şedinţă dovedea... lipsă de modestie. Declarându–mă „intelectual legat de popor“, mă aşezam, cu infatuare, pe aceeaşi treaptă cu Sadoveanu şi Călinescu. Lor li se atribuia, în presă, acea calitate. Luni în şir, începând din acea noapte de iunie, aveau să mă numească amicii şi pseudoamicii, în derâdere, „intelectualul legat de popor“. Principala surpriză — atunci — mi–a provocat–o însă Ion Horea. Cerând şi el cuvântul, a dezvăluit că, în pauză, întrebându–mă ce cred despre poezia „sibienilor“ (Radu Stanca, Doinaş etc.), am spus că nu–i nemaipomenită, spre deosebire de a lui Barbu, Arghezi, Blaga, care — deşi formalistă — e de reală valoare. Continuam, carevasăzică, să admir arta „decadentă“... În toată durata nopţii, de altfel, Horea şi Cornel Bozbici au fost campionii combativităţii. Loveau cu înfrigurare în cei aflaţi sub tirul „criticii tovărăşeşti“. Cu toate acestea, dacă îmi aduc bine aminte, Horea a fost, şi el, zgâlţâit, spre sfârşitul şedinţei, şi nu de către un oarecine, ci de însuşi Şelmaru, care i-a amintit originea chiaburească.


Jerzy Skolimovski, *Mâinile sus!*, 1967

Momentul culminant al formidabilei nopţi a fost traversat spre sfârşitul ei, la mijirea zorilor. Unei studente, Simona Mihăilescu, i se atribuia proferarea într–un cerc amical a unor vorbe cu conţinut incredibil de duşmănos. Ar fi „declarat“ că ura ostaşii sovietici eliberatori tot atât de mult ca pe ocupanţii nazişti ai Parisului. Încercând să atenueze sensul acelei confidenţe, să demonstreze că nu se exprimase chiar aşa, studenta n–a reuşit decât să se încurce şi mai rău în plasa care i se întinsese. Întrucât, printre cei în a căror prezenţă rostise cuvintele blasfemice se găsea şi Al. Căprariu, autorul unei poezii inspirate de ea, i s–a cerut Simonei să caracterizeze natura relaţiilor cu poetul. Răspunsul a fost: „colegiale“. Numai colegiale? a insistat o voce neindentificată. Numai! a întărit Simona. Dar n–a convins. Sigur? a răsunat din nou o voce: emisă de lângă uşă, de Margareta Oprişa, acum asistentă. Se poate constata medical! i–a replicat Simona, cu tupeu. Această replică a avut darul de a–l indigna pe Jar. Luând cuvântul numaidecât, el s–a lansat într–o diatribă memoriabilă, veştejind tertipurile burgheziei şi avertizând odraslele ei că „nici un certificat de feciorie nu va împiedica clasa muncitoare de a trece cu tăvălugul peste lumea trecutului odios, strivind şi îngropând pe toţi cei ce ar încerca să o salveze“. După zdrobirea în acest chip a duşmanului de clasă în varianta lui feminină, nu putea urma decât exterminarea şi a părţii masculine. Se citase între timp prima strofă a poemului „tipic decadent“ al lui Căprariu:

O, de aş putea să cânt
Cântec nou de moarte,
Inima mi–ar fi pământ
Draga ar fi şarpe.

Ieşind în faţă, în apropiere de masa prezidiului, cu faţa spre sală, poetul şi–a dezavuat, fireşte, versurile, dându–le drept o simplă improvizaţie glumeaţă în intenţie, admiţând că „obiectiv“ ele erau nocive, şi a bâlbâit răspunsuri la întrebările ce i se puneau, până în clipa când, printr–un cuvânt, a fost redus la tăcere. „De ce — l–a întrebat cineva — n–ai spus ce–a zis Mihăilescu Simona? Ţi–a fost frică?“ La cuvântul „frică“, Alexandru Căprariu s–a prăbuşit, moale, pe duşumea. Cuprinsă, în prima clipă, de o linişte sepulcrală, sala a explodat în clipa următoare. A început un clocot de huiete, o mişcare, o trepidaţie. Conştiinţa revoluţionară fremăta. Duşmanul fusese răpus. Se autodemascase. Şelmaru şi ai săi jubilau. Valoarea efectului educativ asupra studenţilor al unui asemenea şoc era inestimabilă. Fără a fi fost formulată şi atunci, în sfera activităţilor de partid funcţiona concepţia că instrumentul cel mai eficace al educaţiei comuniste era exemplul viu. Zeci şi sute de conferinţe, prelegeri, seminarii nu egalau efectul obţinut prin arătarea concretă a unei scene din lupta de clasă. De aici şi rolul excepţional în lupta ideologică al artei, literaturii, teatrului, cinematografiei. Validitatea acestei concepţii s–a relevat pe loc. Într–un „elan revoluţionar impresionant“, un grup spontan format dintre studenţii cu cea mai înaltă conştiinţă de clasă i–a izgonit din şcoală pe fioroşii bandiţi, azvârlindu–i, cu tot ce aveau, în şosea. Şedinţa nu s–a încheiat, totuşi — dimineaţa — înainte ca Traian Şelmaru să fi tras — cum o cerea tipicul — „concluziile“.

La *Contemporanul*, prelucrarea documentelor plenarei din 26—27 mai a C.C. a P.M.R. — sub conducerea lui Pavel Ţugui — a decurs mai puţin dramatic, fără victime. Nici nu–mi mai aduc aminte cum a fost, şi acest fapt denotă că nu s–a legat nimeni de mine. Resuscită, în schimb, momente din ziua prelucrării aceloraşi documente pentru scriitori şi artişti, în aula Bibliotecii Centrale Universitare. Conducea Ofelia Manole. În prezidiu, lângă ea, — un activist al comitetului municipal de partid (Zissu, parcă, se numea) şi Sadoveanu. Au fost criticaţi îndeosebi artiştii plastici care abordau „tematica nouă“ numai de ochii lumii, tratând–o formalist. „Vreţi sondă nouă? Poftiţi sondă nouă!“ a rezumat Ofelia Manole, caricatural, mentalitatea celor ce „nu dădeau viaţă“ tablourilor, nu pictau astfel încât să încălzească sufletele privitorilor, să le mobilizeze. S–au făcut referiri şi la activitatea interioară a Uniunii artiştilor plastici, reprezentată de H. M. Maxy. Acesta l–a contrazis într–o chestiune oarecare pe activistul de comitet municipal, spunând că „n–o cunoaşte“. Lezat, Zissu (sau cum se numea) a ripostat că, într–adevăr, el nu cunoştea problemele de artă, dar partidul îl învăţase să cunoască oamenii şi, în baza acestei cunoaşteri, credea că „tovarăşul Maxy nu are dreptate“. Şefa secţiei de literatură şi artă a C.C. s–a referit şi la pătrunderea ideologiei duşmane în şcoala de literatură. Reproducând strofa citată a lui Căprariu, ea l–a întrebat pe „maistrul Sadoveanu“, retoric, dacă avea vreo valoare artistică, apoi a comentat–o ideologic, prin parafrazare. „O, de aş putea să cânt...“, adică dacă voi, comuniştii, m–aţi lăsa să scriu ce vreau eu... Ce poezie ar scrie acest aşa–zis poet? Ascultaţi: „Cântec nou de moarte“... Moarte ar vrea să dea poporului nostru, burghezia şi literaţii ei! Mai departe e ceva scârbos, abject. Inima ar fi pământ... Draga — şarpe... pentru astfel de creaţie ar vrea burghezia... „libertate“.

Încheierea anului de învăţământ în şcoala de literatură a fost precedată, ca şi a celui anterior, de o întâlnire cu Sadoveanu. Nu fără oarecare surprindere l–am ascultat pe marele prozator vorbind, de astă dată, despre *Mitrea Cocor*. Cu un an înainte ne ţinuse o... lecţie. O lecţie de... gramatică, stilistică şi punctuaţie. Predicatul trebuie acordat cu subiectul; între ele nu se pune virgulă niciodată; nu sună bine româneşte construcţii de tipul „El este acela care...“ — şi alte „mărunţişuri“ de genul acesta, dispreţuite în continuare de cei ce nu le cunoşteau. Întrebat de Dumitru Mircea: la care dintre operele sale ţinea mai mult — „în afară, bineînţeles, de *Mitrea Cocor*“, — Sadoveanu replicase: „De ce afară de *Mitrea Cocor*? El a avut succes de difuzare, a fost premiat, şi aşa mai departe, din motive politice, dar nu–i un roman valoros în sensul în care v–am vorbit...“ Acum, în 1952, nici un cuvânt despre arta literară. Doar consideraţii despre asprimea vieţii rurale din zona reflectată în *Mitrea Cocor*... La serbarea de fine de an, Mihai Beniuc, prim–secretar al Uniunii, avea să cheme studenţii (mulţi doar dibuitori în meşteşugul scrisului, sau nici atât) la luptă intransigentă împotriva „formalismului“... Cât priveşte banchetul cu care a culminat festivitatea, nota lui individualizantă au dat–o improvizaţiile satirice pe seama strecurării în şcoală a ideologiei burgheze prin diferiţi agenţi, „falşi savanţi“, ca Vianu şi Coteanu. În şedinţa descrisă, Şelmaru „se dăduse“ la Tudor Vianu rău de tot. Ce–a adus Vianu în şcoală? Foc? Nu, ceva mai rău decât focul. Focul îl vezi şi poţi să–l preîntâmpini. Vianu a răspândit în şcoală otravă...

Continuând şi în 1952—1953 a face pe asistentul, am parcurs noul an fără evenimente. La începutul celui următor (1953—1954) m–am pomenit dat afară, împreună cu ceilalţi doi asistenţi de la Teoria literaturii, Nicorovici şi Damian. Măsura fusese luată de Eugen Frunză, ajuns secretar al Uniunii Scriitorilor. Tot el, chemându–mă la sediu, mi-a propus să audiez nişte cursuri speciale, ce urmau a fi dirijate de procurorul Cătană, student al şcolii în care fusesem cadru didactic, obstinat în a căuta duşmani de clasă disimulaţi. Am refuzat. Drept urmare, la *Contemporanul* s–a anunţat punerea mea în discuţie, la o proximă şedinţă redacţională. Din motive ce mi-au rămas până astăzi necunoscute, am fost lăsat în pace, totuşi, iar proiectatele cursuri nu s–au mai ţinut. Rechemat la şcoală, am mai ţinut, pe cât îmi amintesc, seminarii (nu ştiu dacă şi prelegeri) şi în cursul anului 1953—1954. Era ultimul an de existenţă a şcolii. ∎

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tristan Tzara şi Teatrul Dada

urmare din pagina 1

Interesul acestei tragedii, puterea ei poetică, nu este atât în subiect, cât în concepţia scenică şi umorul dadaist de care este impregnată. Regia are o importanţă deosebită. Este unul din rarele cazuri, în teatrul dadaist şi suprarealist, unde este tratată cu atenţie şi competenţă de autor. Departe de a fi gratuită, această regie de inspiraţie pirandelliană ilustrează părerea generală despre artă pe care şi–o expunea în acea vreme Tzara. „Scena reprezintă un spaţiu închis, ca o cutie, de unde nici un actor nu poate ieşi", este, într-un fel, o cursă de şoareci, imagine ce dă un sens nou fatalităţii anticilor. Prin această imagine se relevă atât tragedia cât şi modul de a juca. Actorii, odată intraţi în scenă, nu mai au cum să iasă. Când nu vor juca, se vor machia, se vor îmbrăca, vor vorbi între ei. Decorurile sunt reduse la minimum, un ecran pe care e proiectată mărit o carte poştală indicând locul acţiunii (aceasta înaintea lui *Cristophe Columb* de Claudel–Barrault), schimbările de decor făcându–se în văzul publicului. Maşiniştii rămân şi ei tot timpul în scenă. În sfârşit, actorii trebuie să–şi păstreze numele adevărate, ceea ce dă o rezonanţă stranie textului care ne vorbeşte de Marcel Herrand, de André Pascal şi de Dapoigny ca şi cum şi–ar trăi propria lor dramă de scenă.

Fiecare scenă este urmată de un comentariu din partea personajelor secundare. Dada se reîntoarce la tragedia greacă sau mai degrabă corul trece prin Dada, pentru a–şi regăsi semnificaţia actuală. Acest comentariu anunţă ce se va petrece, dar analizează în acelaşi timp şi ceea ce s–a spus de către protagonişti. Este într-un fel „subconştientul" dramei. În plus, introduce un efect de „reîntoarcere", invitând de două ori spectatorul la o discuţie asupra raporturilor între viaţa teatrului şi realitate:

„S-ar putea introduce aici o problemă drăguţă de ordin general:

Până la ce punct adevărul este adevărat.
Până la ce punct minciuna este falsă.
Până la ce punct adevărul este fals.
Până la ce punct minciuna este adevărată."

De asemenea, autorul îşi ia permisiunea să se explice publicului: „Nu, autorul nu vrea pauză. El e de părere că pauza a omorât teatrul", motivându–şi anumite invenţii. Astfel, o cortină de pânză este lăsată pentru fiecare scenă care reprezintă o reîntoarcere în timp, tehnica înrudindu–se cu cea din cinema, unde flash–back–ul este adesea semnalat de o imagine unduitoare. Dar în teatru, cortina de pânză trebuie să rămână de–a lungul scenei. Comentariul ne previne: „Imprecizia formelor nu ţine de domeniul visului. Ea indică numai că scena nu se petrece pe firul normal al timpului, în înlănţuirea logică a faptelor. La fel şi Poetul, în cursul unui monolog, îşi acoperă faţa cu o mască neagră pe care i–a oferit–o Andrée pentru a–şi ascunde lui însuşi partea nefirească a unui asemenea limbaj". Masca neagră este deci semnul unei metamorfoze tot aşa cum cortina de pânză este semnul unei rupturi a timpului.

În sfârşit, comentariul are şi un rol comic pe lângă cel educativ. Expresie a autorului care nu se ia în serios, devine şi reflexul spectatorilor şi comedianţilor:

„*Sunteţi amabil să–mi daţi pălăria*
– Aveţi ruj?
– Îmi place foarte mult această piesă.
– Nu m–aş mira să aibă succes."

Comentariile, slabe şi puţin numeroase la început, se organizează pentru a ajunge spre sfârşit la o piesă paralelă cu cea care se joacă pe scenă, dar de alt substrat. În această nouă piesă s–au contopit gândurile actorilor, ale autorului şi spectatorului prins în capacană de propriile lui reflecţii. Deşi, în general, în timpul unei reprezentaţii, gândul spectatorului e atras de detaliul care îl aduce spre temele lui favorite, scăzându–i în acest fel interesul pentru spectacolul în sine, nu poate totuşi să nu fie angajat de reflecţiile comentariului ci se simte cuprins de ele şi, aderând în întregime la această libertate aparentă de gândire, ajunge de fapt la discreţia autorului.

Cel de–al doilea element dramaturgic de importanţă, semnalat şi de Aragon, este un colaj din Shakespeare, anunţat de comentariul la actul XI: „Iată, am să vă explic: se joacă Hamlet. Se joacă Hamlet. Această reprezentaţie este o capcană şi o surpriză. Poetul este Hamlet şi el joacă pe Hamlet. O să vă întrebaţi de ce? Dar acesta este misterul dramei. Publicul inteligent va găsi mâine cheia".

Aragon a studiat în amănunt compoziţia acestui colaj: „Actul XII, *Apărarea lui Elseneur,* este constituit din trei scene de Shakespeare desprinse din textul original. Este vorba de al II–lea Hamlet. Textul pare să–i aparţină lui François Victor Hugo puţin remaniat. E vorba de replicile prin care Ofelia îi povesteşte lui Polonius cum a speriat–o Hamlet, dar scena este tăiată înainte ca tatăl să–i spună fiicei sale: «Vino cu mine. Îl voi găsi pe rege...». Tzara reia de la scena care se petrece în castel, când Regele şi suita sa s–au îndepărtat la sosirea lui Hamlet: «Ce mai face bunul meu senior Hamlet?», spune Polonius. O replică a lui Polonius (spusă «a parte»), situată înaintea celebrei «Cuvinte, cuvinte, cuvinte», este scurtată ca şi când regizorul modern ar găsi că e prea multă vorbărie; alte patru replici mai sunt tăiate pentru a continua nişte cuvinte spuse în şoaptă de Polonius. Încă o replică «a parte» este tăiată puţin mai departe şi ieşirea lui Polonius e precipitată, Hamlet pronunţă bine fraza care punctează această ieşire, dar reia pe o frază din marele monolog pe care–l pronunţă în Shakespeare după ieşirea comedianţilor: «Am auzit că nişte vinovaţi au văzut o piesă de teatru...» şi sunt replicile cămilei, ale nevăstuicii şi ale balenei pe care Polonius iese puţin mai repede la Tristan decât la William. Din ultimele fraze monologate ale scenei, Hamlet se va mulţumi să reţină: «Acum voi putea bea sânge cald şi înfăptui nişte lucruri atât de amare încât ziua văzându–le să freamăte...»"

De remarcat că acest colaj este făcut din două elemente de aceeaşi natură. Nu e o bucată de ziar pe o pânză, ci un corp mai vârstnic pe un corp mai tânăr, capabil să suporte mai bine grefa. E vorba de teatru (şi din cel mai bun) în teatru. Situaţia dramatică aleasă completează acţiunea în curs şi se integrează într–un cadru pregătit: scena are forma unei capcane, după cum şi în *Hamlet* piesa prezentată în faţa regelui este Capcana. Astfel încât teatrul citat din Shakespeare a venit să se integreze ca o necesitate într–un întreg şi nu ca un obiect care s–ar fi găsit acolo din întâmplare.

Hamlet corespunde unei obsesii a Poetului şi e deci normal ca el să încerce să profite. De altfel, comentariul îi precizează intenţiile: „I–a invitat la teatru pe Bancher şi pe soţia lui pentru a–i atrage într–o capcană. Capcana este Hamlet".

Poetul reia pe contul său stratagema lui Hamlet. Hamlet vrea ca tatăl său vitreg şi mama sa să tremure la spectacol. Aceasta este şi intenţia Poetului. Dar acesta se înşeală, căci analogia nu este atât de riguroasă pentru că Bancherul, care n–are nici o legătură familiară cu el, să înţeleagă ceva din alegerea acestui spectacol. Se înşeală pentru că este victima mirajului dragostei sale. Pentru el, Bancherul, soţul legitim al lui Andrée, este uzurpatorul. Dar el însuşi nu poate face nimic împotriva reluării sentimentului de afecţiune al celor doi soţi. Îi lasă deci lui Hamlet grija de a–l reprezenta şi de a–l răzbuna. În zadar, căci familia Bancherului ignoră adevărul şi nu are nimic de a face nici cu Regele, nici cu măcinata conştiinţă încărcată a reginei Danemarcei: „Nu vor mânca din momeala minciunii şi în actul următor Poetul este ucigaşul...".

Ceea ce înseamnă că spectatorul se înşeală şi el dacă îşi imaginează că Poetul poate spera la aceeaşi revendicare ca şi Hamlet. Hamlet nu rezolvă problema Poetului. Pentru el, ca şi pentru noi, literatura este un miracol, un soare mincinos al dreptăţii. Prin acest miracol avem impresia că personajele lui Tzara îmbracă strălucirea celor ale lui Shakespeare, după cum ne închipuim că DADA aduce un omagiu literaturii şi iată–ne prinşi în capcană: cine îl apreciează pe Hamlet nu poate neglija *Batista de nori.*

Acest colaj magistral ar fi trebuit să–l prevedem încă din titlu, care îşi are originea într–o discuţie între Tzara şi Nancy Cunard: unul din cuvinte îi aparţine lui Tzara, celălalt interlocutoarei sale. Titlul duce cu gândul la „hârtiile lipite" ale lui Braque deşi există o mare diferenţă între principiul colajului la cubişti şi la dadaişti. Picasso, Braque şi mai târziu Matisse, pictori cubişti, creează, cu „hârtiile lor lipite", opera de artă în forme plastice unde elementele tăiate imită materia reală care vine să se adauge liniilor inventate în prealabil de artist. Invers, colajul dadaist îşi creează propria sa plastică, nu e vorba de un element adăugat, ci de constituirea însăşi a tabloului. Tehnica colajului face parte integrantă din universul dadaist. Ea reprezintă chiar unul din punctele comune care unesc diferitele grupuri dadaiste în Germania, Statele Unite, Elveţia, Franţa cu variantele sale: „ready–made" şi foto-



Marcel Duchamp, Constantin Brâncuşi şi Tristan Tzara în anii '20

montajul. Pentru „ready–made" totul consta în alegerea descoperitorului care conferea obiectului banal o demnitate artistică. După cum s–a văzut, Tzara operează o alegere în Hamlet, condensează scenele, nereţinând decât ceea ce îl interesează, esenţialul pe care pune accentul. Colajul său face să strălucească Shakespeare, după cum Duchamp dă viaţă unui Rembrandt folosindu–l ca planşă pentru călcat. Nu e vorba de nici un fel de batjocură. Dimpotrivă, batjocura nu constă în lucrările cu o valoare scăzută datorită imitaţiei? Oricât de ciudat ar putea să pară, cel de al treilea element dramaturgic de importanţă aparţine tehnicii cinematografului. Constă în folosirea, în transpunerea în teatru a anumitor resurse ale filmului care au modificat perceperea generală a timpului în sălile întunecate. Cinematograful ne–a învăţat să vedem reîntoarceri în timp; ne–a obişnuit de asemenea să nu ne mirăm de contracţia timpului, toate procedee folosite pe scară largă. De abia i–a telefonat Poetul lui Andrée, că aceasta (deşi nu locuieşte vizavi) şi bate la uşă. În consecinţă nu putem să nu facem o apropiere cu drama lui Douanier Rousseau *Răzbunarea unei orfeline ruse,* al cărei manuscris îl deţinea Robert Delaunay, un prieten al lui Tzara. Vedem şi aici aceleaşi scurtături care anunţau stilul cinematografic, sintetizând mişcarea pentru a se opri asupra esenţialului. Paralela cu Rousseau ar putea fi urmărită în întâlnirea întâmplătoare la Veneţia dintre Andrée şi prietenul Bancherului care îi aduce veşti despre soţul ei, cum se întâmplă foarte asemănător şi în *Orfelina.* În sfârşit, naivitatea aparentă care constă în a crede că Bancherul ruinat va deveni mai fericit şi mai bun nu este asemănătoare cu ceea a „simpaticului vameş"? Astfel că, simultan cu colajul din Shakespeare, avem şi în *Batista de nori,* un filigran şi din Henri Rousseau. Acest omagiu adus pictorului şi dramaturgului naiv nu este imposibil, în măsura în care Tzara a putut să cunoască manuscrisul de la prietenul său Delaunay, cu atât mai mult cu cât şi–a publicat piesa în revistă începând din 1929, înainte de a o prefaţa pentru ediţiile P. Coriller. Orice s–ar spune despre ipoteza noastră, *Batista de nori* ramâne un exemplu rar în care procedee cinematografice îşi găsesc o minunată corespondenţă teatrală.

În ce priveşte umorul legendar al lui Tristan, „al cărui râs este un mare păun" (Ph. Soupault), este prezent pe parcursul acestei tragedii, atât în tehnică cât şi în dialog.

Umor este şi textul scrisorii pe care se ridică cortina:

„*Stimate domn,*

Deşi vremurile sunt grele şi puţin potrivite pentru aventuri şi în ciuda prevestirilor pe care cerul mi le trimite în fiecare zi sub forma unor semne diferite, cum ar fi cursurile de schimb şi valorile cotate la Bursa inimii, îmi permit să vă scriu..."

Sau cuvintele Colonizatorului care ar merita să figureze într–o antologie a umorului negru: „Tabacul este o plantă ale cărei frunze sunt verzi, ca azurul albastru. De aici vine expresia a bate măr pe cineva, veţi fi verzi ca speranţa.

O societate anonimă este pe cale de a se înfiinţa cu scopul de a prăji cadavrele oamenilor de culoare care, din cauza petelor, devin tot mai numeroşi, de a–i măcina şi apoi de a vinde produsul sub numele de «pudră de culoare!»" (Să nu uităm că cel care vorbeşte este un colonizator).

Umorul este cel care permite pătrunderea secretului *Batistei de nori* despre care Tzara afirma fără să poată fi contrazis că este „o operă poetică întrucât aduce în scenă relativitatea lucrurilor, sentimentelor şi evenimentelor".

În această piesă, scrisă la puţin timp după înmormântarea lui DADA, Tzara pare să amestece toate ideile care îl interesau atunci şi să se repună în chestiune pe sine însuşi, după cum rezumă şi părerea contemporanilor săi asupra subversiunii dadaiste, cu siguranţă nu pentru a–i aproba. În comentariu se spune: „De ce nu vor să înţeleagă că sonoritatea unui cuvânt nu este întotdeauna legată de conţinutul lui?" După părerea lui Tzara, poetul „are nevoie să ia poezia drept realitate şi realitatea drept miraj". Dar comentariul, care este vocea poporului, răspunde: „Poezia este un produs neglijabil de nebunie latentă (...) nu este nici într–un fel necesară mersului ascendent al civilizaţiei şi progresului".

Gusturile poetului par să–i semene:

„Nu iubeşte decât voluptatea pură care este poezie". Lui Roger Vitrac, care îl întreba ce gusturi are, îi răspundea în 14 aprilie 1923: „Ceea ce mă interesează este poezia..."

În concluzie, se poate spune că această „tragedie" ilustrează perfect punctul de vedere asupra literaturii pe care şi–l expunea în cursul aceluiaşi interviu: „Nu este vorba deloc de a distruge literatura. Aş dori mai degrabă ca individul să se autodistrugă. Consider totodată că există un mijloc foarte subtil, chiar scriind, de a distruge gustul pentru literatură. Combătând–o prin propriile sale mijloace şi în formulele sale..."

În româneşte de Maria ROŞCA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

André Breton

Poeme

Se duc scrierile

Satinul paginilor pe care le întoarcem în cărţi modelează o femeie atât de frumoasă
Încât atunci când nu citim o contemplăm cu tristeţe
Fără a îndrăzni să îi vorbim fără a-i spune că e atât de frumoasă
Că ceea ce vom afla nu are preţ
Această femeie trece pe nesimţite într-un foşnet de flori
Uneori se întoarce în anotimpurile imprimate
Întreabă cât e ceasul sau se preface că priveşte bijuteriile în faţă
Aşa cum creaturile reale nu fac niciodată
Şi lumea se sfârşeşte o ruptură se produce în inelele de aer
O piedică în dreptul inimii
Ziarele de dimineaţă aduc cântăreţe cu vocea de culoarea nisipului de pe ţărmurile tandre şi periculoase
Şi uneori cele de seară lasă să treacă fete foarte tinere ducând fiare înlănţuite
Dar cel mai frumos este intervalul dintre unele litere
Unde mâini mai albe decât colţul stelelor la amiază
Fac ravagii într-un cuib de rândunele albe
Ca să plouă pentru totdeauna
Atât de jos atât de jos încât aripile să nu se mai poată uni cu ploaia
Palme de la care urci spre braţe atât de uşoare că aburul de deasupra heleşteelor în graţioasa lui înlănţuire nu e decât oglinda lor imperfectă
Braţe ce nu se leagă de nimic altceva decât de pericolul excepţional al unui corp făcut pentru dragoste
Al cărui pântec cheamă suspinele desprinse din băuturi pline de pânze
Şi care nu are nimic pământesc doar imensul adevăr îngheţat al urmelor de priviri pe suprafaţa foarte albă
A ceea ce nu voi mai vedea
Datorită unei legături miraculoase
Ce îmi aparţine în jocul de-a baba oarba al rănilor

Un fir de urzică intră prin fereastră

Femeia cu corp de hârtie pictată
Peştele roşu al hornurilor
A cărei memorie e făcută dintr-o mulţime de mici adăpători
Pentru navele din depărtare
Râde ca o bucată de jăratec căzută în zăpadă
Se vede crescând şi scăzând noaptea pe clape de acordeon
Platoşa ierburilor pumnul porţii pumnalelor
Cea care coboară de pe paietele sfinxului
Cea care pune roţile la fotoliul Dunării
Cea pentru care spaţiul şi timpul se destramă seara când străjerul din ochi i se clatină ca un elf
Nu e miza bătăliei viselor mele
Pasărea fragilă
Pe care natura o ţine pe firele telegrafice ale transelor
Şi-i răstoarnă peste marele lac numerele cântecului
E inima dublă a zidului pierdut
De ea se agaţă lăcustele sângelui
Ce îmi trag forma de oglindă mâinile de falie
Ochii de omizi părul de lungi balene negre
De balene pecetluite cu ceară strălucitoare şi neagră

Hărţi pe dune

Orarul florilor scobite şi al pometilor ieşiţi în afară ne invită să renunţăm la solniţele vulcanice pentru scăldătorile păsărilor. Pe o geantă roşie bătătorită sunt aşezate zilele anului. Aerul nu mai e atât de pur, drumul nu mai e atât de larg ca şi celebra trompetă. Într-o valiză pictată cu viermi groşi se aduc serile pieritoare care sunt locul genunchilor pe un scăunel de rugăciune. Mici biciclete în dungi se rotesc pe tejghea. Urechea peştilor, mai despicată decât caprifoiul, ascultă cum coboară uleiurile albastre. Printre mantalele scânteietoare a căror greutate se pierde în cortine recunosc un om ieşit din sângele meu.

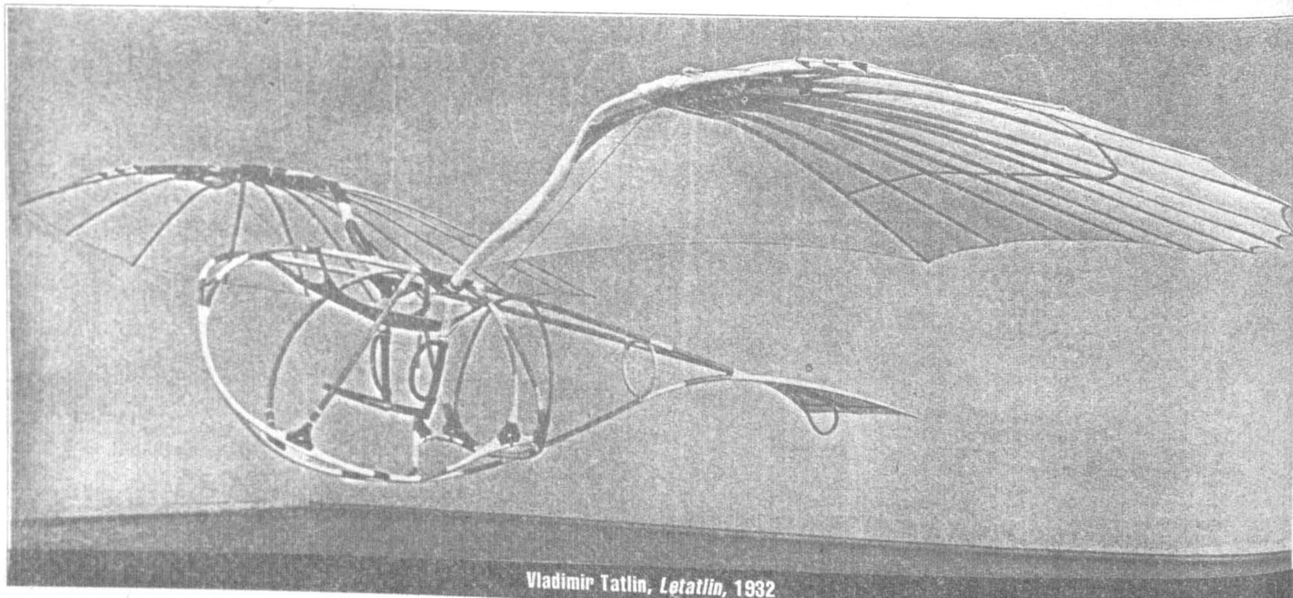
Sfinxul vertebral

Frumoasa umbră răbdătoare şi curbă face turul pavajului
Ferestrele veneţiene se deschid şi se închid deasupra locului
Unde umblă în libertate fiare urmate de focuri
Felinarele muiate foşnesc încadrate de un nor de ochi albaştri
Care acoperă peisajul din susul oraşului
Această dimineaţă proră a soarelui când tu dispari în superbele cântece împrăştiate ca odinioară din spatele draperiilor unde cele ce pândesc stau dezbrăcate
În timp ce plante gigantice li se înfăşoară pe talie
Şi manechinul sângerând sare în pod pe cele trei picioare ale sale
Vine spun ele întinzându-şi gâtul pe care saltul cozilor eliberează gheţari de un roz vag
Ce se topesc sub greutatea unei raze de lumină căzând din jaluzelele smulse
Vine este lupul cu dinţii de sticlă
Cel care devoră ora în mici cutii rotunde
Cel care suflă parfumurile prea pătrunzătoare ale ierburilor
Cel care fumegă mici focuri de trecere seara în napi
Coloanele marilor apartamente de marmură strigă
Strigă sunt prinse în aceste mişcări de du-te vino cărora nu le plăceau până acum decât unele săli colosale de uzine
Femeile imobile de pe plăcile turnante vor vedea
În stânga se face ziuă dar noapte noapte de tot în dreapta
Există crengi încă pline de păsări care trec în viteză întunecând fereastra
Păsări albe care fac ouă negre
Unde sunt aceste păsări pe care le înlocuiesc acum stele împrejmuite cu două rânduri de perle
Un cap de peşte foarte foarte lung încă nu e el
Din capul peştelui se nasc fete tinere scuturând o sită
Şi din sită inimi făcute din lacrimi
Vine este lupul cu dinţii de sticlă
Cel care zbura foarte sus pe terenurile neclare reapărute deasupra caselor
De un verde ce desfide o sticlă de muşchi vărsată pe zăpadă
Ghearele sale de jad în care se priveşte atunci când zboară
Părul său de culoarea scânteilor
El e cel ce mârâie seara în fierării şi în lenjeriile părăsite
E vizibil îl atingi înaintează cu prăjina sa pe firul întins al rândunelelor
Cele ce pândesc se apleacă pe ferestre
Cu toată partea lor de umbră cu toată partea lor de lumină
Bobina zilei e trasă încetul cu încetul de partea paradisului de nisip
Pedalele nopţii se mişcă fără oprire

Hotelul scânteilor

Fluturele filozofic
Se aşează pe steaua roz
Şi iată o fereastră a infernului
Bărbatul mascat e mereu în picioare în faţa femeii dezbrăcate
Al cărei păr alunecă asemeni luminii pe un felinar rămas nestins dimineaţa
Mobila savantă pune în mişcare camera care jonglează
Cu rozetele sale
Cu razele sale circulare de soare
Cu mulajele sale de sticlă
În interiorul cărora se învineţeşte un cer cu compas
În amintirea pieptului inimitabil
Acum norul unei grădini trece pe deasupra capului bărbatului care tocmai s-a aşezat
Taie în două femeia cu bust magic cu ochi de Parma
E ora la care ursul boreal cu aer inteligent
Se întinde şi numără o zi
De cealaltă parte ploaia se cabrează pe buleverdele unui mare oraş
Ploaia în ceaţă cu dâre de soare pe flori roşii
Ploaia şi diavolul timpurilor vechi
Picioarele fac turul serei sub norul fructifer
Nu se mai distinge decât o mână foarte albă pulsul e figurat de două aripi minuscule
Balansoarul absenţei oscilează între cei patru pereţi
Despicând capetele
Din care ies cete de regi ce se războiesc imediat
Până ce eclipsa orientală
Turcoaz pe fundul ceştilor
Descoperă patul echilateral cu cearşafuri de culoarea acestor flori zise bulgări de zăpadă
Gheridoanele fermecătoare draperiile sfâşiate
O carte mică pe care sunt zgâriate aceste cuvinte: Nici un mâine
Al cărei autor poartă un nume ciudat
În obscura semnalizare terestră

În româneşte de Ion COCORA


Vladimir Tatlin, *Letatlin*, 1932

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro